
BACHELORARBEIT

Frau
Savannah Brandt

Orange Is The New Black:
Grundanalyse spezifischer
LGBT Kritikpunkte

2017

BACHELORARBEIT

***Orange Is The New Black:* Grundanalyse spezifischer LGBT Kritikpunkte**

Autorin:
Frau Savannah Brandt

Studiengang:
Angewandte Medien

Seminargruppe:
AM13wm3-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:
Sassan Yassini

Einreichung:
Berlin, 09.01.17

BACHELOR THESIS

Orange Is The New Black: Key analysis of specific LGBT critiques

author:

Ms. Savannah Brandt

course of studies:

Applied Media

seminar group:

AM13wm3-B

first examiner:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:

Sassan Yassini

submission:

Berlin, 01/09/17

Bibliografische Angaben

Brandt, Savannah

Orange Is The New Black: Grundanalyse spezifischer LGBT Kritikpunkte

Orange Is The New Black: Key analysis of specific LGBT critiques

57 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2017

Abstract

Die Repräsentation sozialer Minderheiten in Film und Fernsehen, sowie VOD-Formaten, bietet eine Identifikationsgrundlage für sowohl Publikum, als auch für die angepeilte Zielgruppe des Formats. Wie Figuren des LGBT Spektrums im Beispiel der *Netflix* Serie *Orange Is The New Black* repräsentiert werden, und auf welche Stereotypen in der Darstellung dieser zurückgegriffen wird, wird durch eine Analyse von vier LGBT Hauptcharakteren der Serie, diskutiert und ausgewertet. Außerdem werden externe, darstellerische Kritikpunkte diverser Autoren herbeigezogen, und zusätzlich in ihrer Legitimation ausgewertet und belegt. Diese Arbeit zeigt sowohl Fortschritte, als auch weiterhin bestehende Problematiken und Rückstände der LGBT Repräsentation im VOD-Serienformat des 21. Jahrhunderts.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VI
Abbildungsverzeichnis	VII
Vorwort	VIII
1 Einleitung	1
1.1 Hinführung zum Thema	1
1.2 Handlung, Aktualität und Popularität der <i>Netflix</i> Serie <i>Orange Is The New Black</i>	1
1.3 Vorgehensweise	3
2 Literarischer Hintergrund.....	5
2.1 Begriffsdefinition LGBT	5
2.2 Moderne, amerikanische LGBT Film-, und Fernsehgeschichte	7
2.3 Sex und Sexualität in Frauengefängnissen	13
3 Analyse vetretener LGBT Hauptcharaktere in <i>Orange Is The New Black</i> auf Geschlecht, Ethnie und Sexualität	20
3.1 <i>Stella Carlin</i>	20
3.2 <i>Officer Piscatella</i>	25
3.3 <i>Piper Chapman</i>	28
3.4 <i>Sophia Burset</i>	35
4 LGBT Repräsentation in <i>Orange Is The New Black</i> im Diskurs.....	39
4.1 Kritikenanalyse.....	39
4.2 Ergebnisse	45
5 Vergleich: <i>Orange Is The New Black</i> vs. <i>The L Word</i>	46
5.1 Reichweiten beider Serien	46
5.2 Darstellung.....	50
6 Fazit	56
Literaturverzeichnis	IX
Eigenständigkeitserklärung	XV

Abkürzungsverzeichnis

<i>OITNB</i>	<i>Orange Is The New Black</i>
LGBT(Q)	Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, (Questioning)
VOD	Video-On-Demand

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ethnische Diversität vertetener LGBTQ Charaktere in 3 Medienkanälen	12
Abbildung 2: Twitter Reaktion auf Ruby Rose.....	23
Abbildung 3: Kinsey Skala nach Alan Branch	34
Abbildung 4: sexualisiertes The L Word DVD Materialdesign	51
Abbildung 5: Orange Is The New Black DVD Materialdesign	52

Vorwort

„Cable and streaming services need to include more racially diverse LGBTQ characters, as an overwhelming majority of LGBTQ characters on each platform (72% and 71% respectively) are counted as white.” (GLAAD Report, 2016)

Es besteht ein Wunsch nach Repräsentation und Sichtbarkeit sozialer Minderheiten, wie der LGBT Gemeinde, in aktuellen Film-, TV und *Netflix* Produktionen wie bspw. *Orange Is The New Black*. Diesen Rückschluss, zog ich aus zahlreichen Diskussionen, mit Mitgliedern der LGBT Bewegung, innerhalb meines internen Freundeskreises. Deren Begeisterung, gegenüber der Darstellung spezifischer Sexualitäten und sexuell identifizierenden Merkmalen, in *Orange Is The New Black*, aber vor allem deren Kritiken daran, motivierten mich dazu, genauere Forschungen hinsichtlich der LGBT Repräsentation in der Serie anzustellen. Insbesondere, bestätigte der GLAAD Report für 2016-2017, der die Repräsentation von LGBT Charakteren in aktuellen Film-, und Fernseh-, aber auch Streamingproduktionen wie bspw. *Netflix* untersucht, dass LGBT Charaktere, gegenüber heterosexuellen Charakteren, vor allem quantitativ, sehr im Rückstand liegen. Auch die geringe ethnische Diversität von LGBT Charakteren, ist 2016/2017 immer noch ein starker Kritikpunkt gegenüber der LGBT Repräsentation im heutigen Film-, TV und VOD-Produktionen, da sich die ethnischen Hintergründe der besagten Charaktere, in starker Mehrheit auf die Darstellung der Charaktere mit weißer Hautfarbe beschränken. Eine seltene Ausnahme bezüglich dieser Problematik, bietet hier die *Netflix* Produktion *Orange Is The New Black*, die gegenüber anderen aktuellen Serien, zumindest eine gewisse Grundlage ethnischer Vielfalt solcher Charaktere bietet.

Während der Verfassung dieser Arbeit, fühlte ich mich in mehrmaligen Situationen in den Aussagen meiner Quellen im internen Freundeskreis bestätigt. Erstaunlich ist, wie realitätsgetreu *Orange Is The New Black* universelle, homosexuelle Stereotypen aufgreift und diese als eine der wenigen Serien 2016, auch ethnisch divers darstellerisch umsetzt. Gleichzeitig erschreckend ist allerdings, wie dringend eine Gefängnisreform weltweit nötig ist, um transsexuelle Häftlinge angemessen zu resozialisieren und um Transphobie, körperlicher und sexueller Gewalt, gegenüber transsexuellen Häftlingen in Strafvollzugsanstalten, drastisch entgegenzuwirken.

1 Einleitung

„I was finally forced to consider a question that had never, ever occurred to me before: Holy shit, am I gay?“ - Lauren Morelli¹

Lauren Morelli, Drehbuchautorin der *Netflix* Serie *Orange Is The New Black*, fand sich während des kreativen Schreibprozesses für die Serie selbst, als sie sich der essentiellen Frage stellte, eventuell selbst lesbisch zu sein. Doch inwiefern zeichnet sich lesbisch sein aus? Welche darstellerischen Merkmale kann man einer Sexualität zuordnen? Und inwiefern bestätigen solche Merkmale ein kulturelles, ideologisches Klischee in ihrer jeweiligen Umsetzung auf dem Bildschirm?

1.1 Hinführung zum Thema

Die Repräsentation einer sozialen Minderheit im Bewegtbild, ist unter zwei verschiedenen Aspekten ausschlaggebend. Erstens, hat die Art der Darstellung einer Figur, innerhalb einer Serie, einen großen Einfluss darauf, wie die Figur vom Zuschauer aufgenommen und anschließend beurteilt wird. Die Art der Repräsentation, prägt also das Meinungsbild des Zuschauers, das dieser, gegenüber der Figur formt. Zweitens, steht die Repräsentation einer Figur, mit Aussage und Botschaft einer Serie, in ständiger Wechselwirkung. *Orange Is The New Black*, kritisiert und widerlegt LGBT Stereotype und vermittelt dem Zuschauer somit, die eigentliche Breite und Diversität, des LGBT Spektrums.

1.2 Handlung, Aktualität und Popularität der *Netflix* Serie *Orange Is The New Black*

Orange Is The New Black wurde speziell von und für den Video-On-Demand Anbieter *Netflix* gestaltet, welcher 1997 als erster online DVD-Verleih gegründet wurde. Seit 2007 fungiert *Netflix* als Videostreamingportal und bietet aktuell weltweit 83,18 Millio-

¹ Vgl. Morelli, Lauren (2014): While Writing for 'Orange Is the New Black,' I Realized I Am Gay, in: Mic Network Inc, URL: <https://mic.com/articles/89727/while-writing-for-orange-is-the-new-black-i-realized-i-am-gay> Stand: 19.10.16.

nen² registrierten Nutzern den direkten Zugriff auf Video-On-Demand Material. Dem Nutzer stehen weltweit in 190 Ländern eine weite Bandbreite diverser TV-Serien, Filmen und *Netflix* Eigenproduktionen, gegen einen monatlichen Festpreis im Abonnement, jederzeit per Stream zur Verfügung. Zu diesen Eigenproduktionen zählen beispielsweise die aktuell sehr beliebten Serien *Stranger Things*, *House Of Cards* und *Orange Is The New Black*. Die globale Expansion von *Netflix*, über die Jahre hinweg in 190 Länder weltweit, ermöglicht der Serie *Orange Is The New Black* die Aufmerksamkeit eines internationalen Publikums. Wichtig hierbei ist die Anpassung des Audioformats der Serie, an das jeweilige Ausstrahlungsland. Daher bietet *Netflix Orange Is The New Black* dem Nutzer in fünf verschiedenen Sprachen mit optionaler Untertitelfunktion, um dem Zuschauer das Verständnis der Serie zu vereinfachen.

Das Serienformat, kreiert von Jenji Kohan, basiert auf dem autobiographischen Werk *Orange Is The New Black: My Year In A Women's Prison* (dt. „Orange Ist Das Neue Schwarz: Mein Jahr im Frauenknast“) von Schriftstellerin Piper Kerman, worin Kerman ihre Zeit als Häftling, in der Strafvollzugsanstalt *FCI Danbury* in Conneticut, USA beschreibt.

Die Serie *Orange Is The New Black* (kurz: *OINTB*) handelt von der 30-jährigen, bisexuellen *Piper Chapman*, die wegen illegalen Drogenhandels mit ihrer Freundin zu 15 Monaten Gefängnis verurteilt wurde und diese nun im Minimum Security Level Gefängnis von *Litchfield*, New York, absitzen muss. *Orange Is The New Black* stellt das Leben in einer Strafvollzugsanstalt, in einer Komödie dar. Dort treffen Frauen aus allen sozialen und kulturellen Schichten aufeinander, deren persönliche Geschichten, der Zuschauer über die Staffel hinweg, mithilfe von Rückblenden, in Erfahrung bringen kann. Wie der Zufall es will, muss auch *Pipers* Ex-Freundin *Alex* ihre Zeit für den gemeinsamen Drogenhandel im selben Gefängnis absitzen, was das Aufeinandertreffen beider Figuren herbeiführt.

Orange Is The New Black thematisiert Homosexualität, Homophobie, sexuelle Gewalt und soziale Verbindungen-, wie auch soziale Spannungen in Frauengefängnissen. Durch

² Vgl. Statista (2016): Anzahl der Streaming-Abonnenten von Netflix weltweit vom 3. Quartal 2011 bis zum 2. Quartal 2016 (in Millionen), URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/196642/umfrage/abonnenten-von-netflix-quartalszahlen/> Stand: 15.11.16.

überwiegend negative Darstellung, kritisiert die Serie das amerikanische Justizvollzugssystem indirekt.

Anders als bei gewöhnlichen TV-Formaten, werden die Episoden nicht wöchentlich chronologisch, sondern alle Episoden einer Staffel auf einmal in der *Netflix* Videothek veröffentlicht. Jede Staffel besteht aus 13 Folgen á ca. 50 Minuten. Die erste Staffel des Formats wurde am 11. Juli 2013 auf *Netflix* veröffentlicht. 2016 verfügt die Serie mittlerweile über vier Staffeln, deren aktuellste, vierte Staffel am 17. Juni 2016 auf *Netflix* Premiere feierte.

Der Video-On-Demand (VOD) Anbieter, veröffentlichte bisher aus Konkurrenzgründen selbst keine Streamingrezensionen der Serie. Jedoch wurden durch *Nielsen Media* am 28.06.2016 erstmals genaue Streaminganzahlen veröffentlicht. Laut *Nielsen Media*, die diese konkreten Angaben³ dem *Orange Is The New Black* Co-Produzenten *Lionsgate* entnahmen, wurde die erste Episode der vierten Staffel am Freitag, den 17. Juni 2016 (Premiere) und über das anschließende Wochenende insgesamt von 6.7 Millionen Nutzern gestreamt. Geht man von den weltweit registrierten *Netflix* Nutzern aus (83,13 Millionen), lässt sich aus den Streaminganzahlen erschließen, dass ca. 12,4% der derzeit weltweit registrierten Nutzer, die erste Folge der vierten Staffel im Messungszeitraum von lediglich drei Tagen gestreamt haben.

1.3 Vorgehensweise

Orange Is The New Black bietet eine Bandbreite diverser Charaktere innerhalb der Serie, die sich grundlegend in deren Sexualitäten, ethnischer Hintergründe und Geschlechter unterscheiden, was ausschlaggebend ist, um die Analyse anhand einiger Charaktere der Serie, repräsentativ durchführen zu können. Es wird diskutiert, inwiefern die Darstellung dieser vier Figuren, sexuellen Klischees und leitenden Ideologien, bezüglich sexueller Identitäten und Orientierungen entspricht. Die vier zu untersuchenden Charaktere der Serie wurden so gewählt, da sie sich in der jeweiligen Ethnie, Geschlechtsidentität und sexuellen Orientierung unterscheiden. Insgesamt wird mit den

³ Vgl. Daniel Holloway (2016): TV Ratings: 'Orange Is the New Black' Premiere Numbers Revealed by Nielsen, in: *Variety*, URL: <http://variety.com/2016/tv/ratings/tv-ratings-orange-is-the-new-black-premiere-nielsen-1201805991/> Stand: 20.10.16.

vier ausgewählten Figuren die Bandbreite des LGBT Spektrums in seiner Ganzheit abgedeckt, indem jede Figur einer Kategorie des Spektrums zugeordnet werden kann.

Orange Is The New Black bietet mit aktuell vier Staffeln à 13 Episoden, mit jeweils ca. 50 Minuten Länge, genug analytisches Material für diese Untersuchung. Zur Durchführung dieser Untersuchung, wurde mit Notizen gearbeitet, die während der Sichtung des Serienmaterials erarbeitet wurden. Hierbei wurde die Methodik der thematischen Analyse verwendet. Eine rein quantitative Analyse hätte sich für die Untersuchung als sehr unlogisch erwiesen, da die untersuchten Charaktere, sich immer auf jeweils eine Figur beschränken. Jedoch wird die Quantität, bezüglich ethnischer Diversität der untersuchten Charaktere berücksichtigt. Die thematische Analyse, umfasst die Thematik der untersuchten Aspekte (Ethnie, Sexualität, Geschlecht), der untersuchten Figuren. Hierfür wurde nicht nur mit reinem Bildmaterial der Serie, sondern auch mit Textmaterial der Serie gearbeitet. So wurden einige Zitate aufgegriffen und in der Analyse verarbeitet. Die Notizen wurden in einem Notizbuch verfasst, das zunächst in vier Bereiche untergliedert wurde, worin jeder Bereich, einer Figur zugeschrieben wurde, die jeweils einen Bereich des LGBT Spektrums repräsentierte. Um die Zitate korrekt aufzufassen, musste während der Sichtung des Serienmaterials oft pausiert oder zurückgespult werden.

Des Weiteren, wurden Kritiken hinsichtlich der LGBT Repräsentation im Serienformat, grundspezifisch analysiert, diskutiert und belegt. Hierbei wurden die Sexualitäten der Autoren recherchiert und berücksichtigt.

2 Literarischer Hintergrund

Um *Orange Is The New Black* und die thematischen Konfliktraspekte, die die Serie in ihrer Komplexität aufgreift, besser zu verstehen, werden gewisse literarische Hintergrundaspekte aufgeführt. Hierbei wird zunächst auf den Begriff LGBT als solchen und das weite LGBT Spektrum eingegangen. Um *Orange Is The New Black* medial historisch einzuordnen, wird die moderne, amerikanische LGBT Film und Fernsehgeschichte, genauer angeführt. Außerdem wird im Folgenden auch, da *Orange Is The New Black* in einer Strafvollzugsanstalt für Frauen spielt, auf die Themen Sex und Sexualität in solchen Einrichtungen, genauer aufgegriffen.

2.1 Begriffsdefinition LGBT

Das aus dem englischen Sprachgebrauch stammende Akronym „LGBT“, bezeichnet eine soziale Minderheit in der heutigen Gesellschaft, die die sexuellen Orientierungen und Geschlechtsidentitäten ihrer Mitglieder beschreibt.

„LGBT“ steht für die englischen Wörter „Lesbian, **G**ay, **B**isexual, **T**ransgender“, deutsch: „Lesbisch, Schwul, Bisexuell, Transsexuell“. Im deutschen Sprachgebrauch wird die Abkürzung mit derselben Bedeutung, auch oft unter „LSBT“ verwendet. Der Begriff steht für Inklusion und gesellschaftliche Akzeptanz. Um die LGBT Gemeinde in sich zu verstehen, muss man sich zunächst dem Spektrum verschiedener sexuellen Orientierungen und Geschlechtsidentitäten genauer widmen. Das angeborene Geschlecht und die Geschlechtsidentität eines Individuums sind voneinander unabhängig. Das Geschlecht ist ein kulturelles Universal, indem zwischen männlich und weiblich, maskulin und feminin unterschieden wird (Vgl. Klages, Mary (2012): *Key Terms in Literary Theory*, Bloomsbury Publishing, England, S. 33f.). Das Geschlecht wird mit den Genitalien, sowie den inneren Geschlechtsorganen eines Individuums, von Geburt an festgelegt. Die Geschlechtsidentität hingegen, spiegelt das Geschlechtszugehörigkeitsgefühl eines Individuums wieder, welches unabhängig vom angeborenem Geschlecht ist. Das angeborene Geschlecht definiert somit nicht die Geschlechtsidentität (Klages, 2012, S. 33).

Lesbisch (Adj.), sind weibliche Personen, die sich romantisch, sexuell und/oder emotional zu weiblichen Personen hingezogen fühlen. Im Englischen bevorzugen einige lesbische Frauen das Wort „gay“ oder „gay women“, gegenüber dem Ausdruck „lesbian“, um sich sexuell zu identifizieren.⁴

Als schwul (Adj.), klassifiziert man männliche Personen, die sich romantisch, sexuell und/oder emotional, zu anderen männlichen Personen hingezogen fühlen. Im englischen Sprachgebrauch, wird das Wort „gay“ (deutsch: „schwul“) meist mit männlicher Homosexualität verknüpft, kann aber, wie bereits angeführt, als kollektives Adjektiv sowohl für männliche, als auch für weibliche Homosexualität stehen (Klages, 2012, S.32).

Bisexuell (Adj.), sind Personen, die sich romantisch, sexuell und/oder emotional, zu beiden Geschlechtern hingezogen fühlen. Ein bisexuelles Individuum, identifiziert sich nicht als exklusiv hetero,- oder homosexuell. Hierbei spielt es keine Rolle, welcher Geschlechtspartner, in welcher Stärke präferiert wird.⁵ Mary Klages (2012, S.11), folgert aus der Psychoanalyse von Sigmund Freud, dass jeder Mensch von Geburt an bisexuell sei und dass die Entwicklung zur reproduktiven Heterosexualität, sowohl vom Ödipuskomplex, als auch vom Kastrationskomplex abhängig sei.

Als transsexuell (Adj.), werden Personen beschrieben, die sich in der eigenen Geschlechtsidentität und im angeborenen Geschlecht unterscheiden. Der Begriff beschreibt Personen, die durch Hormontherapien oder medizinische Geschlechtsumwandlungen, das eigene Geschlecht gewechselt haben, wünschen, dies zu tun, oder sich im Prozess der Umwandlung befinden. Um eine transsexuelle Person nicht emotional zu verletzen oder gar unwissentlich anzugreifen, ist es wichtig, diese mit dem von ihr/ihm festgelegten Titel anzusprechen.⁶

⁴ Vgl. Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (2016): GLAAD Media Reference Guide. 10th Edition. In: Glaad.org, URL: <http://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD-Media-Reference-Guide-Tenth-Edition.pdf> S.6f., Stand: 25.11.16.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

2.2 Moderne, amerikanische LGBT Film-, und Fernsehgeschichte

Um *Orange Is The New Black*, eine besondere Wichtigkeit im Bezug auf LGBT Film-, und Fernsehgeschichte zuzuschreiben und diese in historischen Kontext einzuordnen, ist es zunächst nötig aufzuzeigen, inwiefern sich die LGBT Repräsentation im modernen, amerikanischen Film und Fernsehen, speziell über die letzten drei Jahrzehnte hinweg, verändert hat. Der spezielle Bezug auf die letzten drei Jahrzehnte erschließt sich aus dem Mangel, oder gar dem dürftigen Bestand an sogenanntem „queer film“⁷, im speziell vor 1990 und bis heute heterosexistisch-dominierten Film-, und Fernsehen von Amerika. Die Domination an heterosexistisch orientiertem Filmmaterial, ergibt sich aus der größtenteils heterosexuellen Weltbevölkerung und das somit entstehende größere Publikum für heterosexistischen Film, als für homosexistischen. Daraus ergibt sich ein Mangel an homosexistisch orientiertem Filmmaterial und somit auch ein Mangel an LGBT Repräsentation. Dies bietet ein Beispiel für die sogenannte „symbolic annihilation“⁸ deutsch: „symbolische Vernichtung/Nichtigkeitserklärung“. Dieses Phänomen, beschreibt den Repräsentationsmangel von Minderheitsgruppen in den Massenmedien und die sich daraus schließende Unsichtbarkeit dieser, im Auge der öffentlichen Gesellschaft. Zu solchen Minderheitsgruppen, zählt folgernd auch die LGBT Gemeinde. Debra Merskin griff 1998 den Begriff der symbolic annihilation wieder auf und definierte diesen in ihrer Arbeit als:

„[...] the way cultural production and media representations ignore, exclude, marginalize, or trivialize a particular group“⁹.

⁷ Vgl. Benshoff, Harry M/ Griffiin, Sean (2006): *Queer Images A History Of Gay And Lesbian Film in America*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Maryland, S.9.

⁸ Vgl. Gerbner, George & Signorielli, Nancy (1969-1978): *Women and Minorities in Television Drama*, Pennsylvania University Press, S. 7, zitiert nach: Chavez, Michael (2015): *Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is The New Black*, Minnesota State University Press, Minnesota, S. 9.

⁹ Vgl. Merskin, Debra (1998): *Sending up signals: A survey of Native American media use and representation in the mass media*. Howard Journal of Communications, USA, S. 335, zitiert nach: Chavez, Michael (2015): *Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is The New Black*, Minnesota University Press, Minnesota, S. 9.

Sexualität ist divers und bietet ein weites Spektrum, wie auch die Darstellung dieser im Bewegtbild. Diese Darstellungen basieren meist auf kulturellen Stereotypen, die gewisse Erwartungen hinsichtlich des darzustellenden Geschlechts erfüllen (Benshoff & Griffin (2006): *Queer Images. A History Of Gay and Lesbian Film in America*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., S.14). Stereotype sind Komprimierungen von Verhaltensweisen und Eigenschafften, die häufig vorkommende oder gleichbleibende Muster aufweisen. Der eigentliche Sachverhalt wird stark vereinfacht dargestellt, wodurch ein hoher Wiedererkennungswert unvermeidbar ist. Gebildet werden Stereotypen von Individuen oder Gruppen, um die Komplexität von Ereignissen, Dingen, Menschen und deren Erscheinungsbild und Verhaltensweisen, durch Wertung und die letztendliche folgende Kategorisierung, zu vereinfachen. Stereotype sind somit vereinfachte, verzerrte Konstrukte der Wirklichkeit.¹⁰

Wie diese Stereotypen, über die Jahre hinweg, die Darstellung von LGBT Charakteren im modernen Film und Fernsehen beeinflussten und wie sich diese Stereotypen grundlegend veränderten, wird im Folgenden genauer analysiert.

Die Gründung der *Gay and Lesbian Alliance against Defamation (GLAAD)* 1985 in New York, wirkte erstmals genereller Homophobie und der damit verbundenen AIDS-Phobie der Gesellschaft entgegen (Benshoff & Griffin, 2006, S. 249). *GLAAD* operiert bis heute, als Scanner bezüglich homophoben Äußerungen und Aktivitäten in den Massenmedien und untersucht und dokumentiert, seit 1988 den Bestand an LGBT Film-, und Fernsehmaterial.

Vor 1990, wurden LGBT Charaktere weitaus monströs, oder gar psychiatrisch kriminell dargestellt. Lesbische Charaktere beispielsweise, waren oft Vampire, was weibliche Homosexualität als grausam und monströs erschienen ließ.¹¹ Auch Transsexuelle Charaktere, wurden im Film gerne kriminalisiert. 1980 verkörperte Michael Cane im Film *Dressed To Kill* beispielsweise, einen transsexuellen Psychiater und Mörder, der sein weibliches Opfer, kaltblütig im Aufzug, mithilfe einer Rasierklinge ermordet (Benshoff & Griffin, 2006, S.179). Diese kriminalisierte und die sich daraus schließende negative Darstellung von LGBT Charakteren, änderte sich erst in den 1990-ern grundlegend.

¹⁰ Vgl. Wendt, Katherin (2015): *Expect the Expected. Stereotype - so entstehen sie, selten gehen sie: Deutsche Stereotypen in den USA*, Berlin: Diplomica Verlag, S.4.

¹¹ Vgl. Weiss, Andrea (1992): *Vampires And Violets; Lesbians in Film*. New York.

Die Filmemacher und deren Filme, kritisierten die vorhandenen LGBT Stereotype und brachten vielmehr die Diversität des LGBT Spektrums und dessen Sexualitäten zum Ausdruck. Der Zuschauer war dazu gezwungen, sich mit der Diversität von Verlangen und Begierde auseinanderzusetzen (Benshoff & Griffin, 2006, S. 221). Kritisiert wurde mithilfe von Dekonstruktivismus. Marlon Riggs zeigte mit *Tongues Untied* (1989) auf, dass homosexuelle Begierde meist mit weißen, jungen, Männern in Verbindung gebracht wurde und wird. Im Film, verliebt sich Riggs erstmals in einen weißen, jungen Mann, was Riggs selbst in eine Art Dilemma drängt. Er freut sich einerseits, erstmals das Gefühl von Liebe zu empfinden und Homosexualität für sich kennenzulernen. Andererseits bringt ihn das dazu, Männer mit schwarzer Hautfarbe, sich selbst miteingeschlossen, als weniger attraktiv anzusehen (Benshoff & Griffin, 2006, S. 237-239). Tatsächlich gibt es weitaus weniger Filme mit schwarzen homosexuellen Charakteren, als mit weißen. Lesbische Stereotype werden in *Go Fish* (1994) kritisiert und verändert, indem lesbische Figuren im Film, die Sexualität einer der ebenfalls lesbischen Hauptcharaktere hinterfragen und sich über sie lustig machen, weil sie in ihrer Vergangenheit, Beziehungen zu Männern führte. Dieser Film kritisiert den lesbischen Stereotyp der männlichen, kurzhaarigen, homosexuellen Frau, indem eine Diversität an verschieden aussehender, lesbischer Charakteren geboten wird, die nicht dem klassischen männlich aussehenden Stereotyp entsprechen, sondern unter anderem sehr feminin und weiblich dargestellt werden (Benshoff & Griffin, 2006, S. 241f.). Außerdem werden im Film, auch eine Bandbreite verschiedener ethnischer Hintergründe und Hautfarben, im Bezug auf Homosexualität repräsentiert. Im amerikanischen Fernsehen gewann weibliche Homosexualität aber vor allem durch das öffentliche Coming Out von TV-Moderatorin *Ellen DeGeneres* (Ellen Morgan) 1998, als homosexuelle Frau, Ansehen und vor allem Sichtbarkeit. Das Coming Out von *DeGeneres* ist von besonderer Bedeutung, da *DeGeneres* nicht dem lesbischen Stereotyp entsprach, sondern dazu beitrug, diesen im Fernsehen neu zu formen.

„*Ellen* became the first primetime series with an openly gay leading character and the first American network comedy or drama with a vocal, openly gay star – in a title role, no less. With its voluminous news coverage, DeGeneres’s and Ellen’s coming out rocked American culture, setting off pervasive debates about 114 homosexuality and gay visibility. In its last season, *Ellen* became the most gaycentric major series up to that date, and the first to develop a same-sex romance as its central story line over the course of the season.“ (Vgl. Capsuto, Steven (o.J.): *Alternate Channels: The Uncensored Story of Gay and Lesbian Images on Radio and Television, 1930s to the Present*, S. 379).

Das 21. Jahrhundert ermöglichte die Distribution von (LGBT) Filmmaterial, über die Massenmedien hinweg. Viele Homosexuelle, hatten bis vor der Distribution von solchem Filmmaterial, über die Massenmedien wie TV, DVD oder Video-On-Demand Anbieter, Angst davor, sich mit der Teilnahme an schwulen oder lesbischen Filmfestivals, oder dem Besuch im Kino, ungewollt öffentlich, ihrer Homosexualität bekennen zu müssen (Benshoff & Griffin, 2006, S. 268). Das Internet fungierte erstmals als Mittel zum Kauf oder Leih von LGBT Filmmaterial, ohne dabei die Privatsphäre des Nutzers, hinsichtlich derer Sexualität negativ zu beeinflussen oder gar zu beschädigen (Benshoff & Griffin, 2006, S. 285-286). HBO und Showtime produzierten Anfang 2000, die beliebten LGB Serien *Queer As Folk* (2000-2005) und *The L Word* (2004-2009). Beide Serien, wiesen eine gewisse Bandbreite von LGB Charaktere auf. Auffallend blieb weiterhin, dass transsexuelle Charaktere, in beiden Serien, nicht vorhanden waren. Erst in der dritten Staffel, führte *The L Word* erstmals eine transsexuelle Hauptfigur ein. Die vorhandenen LGB Charaktere in *Queer As Folk*, entsprachen dem o.g. von Marlon Riggs bereits kritisierten, weißen Stereotyp. Die repräsentierten LGB Charaktere in der Serie waren größtenteils weiß, männlich und dem mittleren Stand angehörig und somit, nicht divers, oder gar für das LGBT Spektrum, repräsentativ genug.¹² 2003 launchte *Here! TV*, der erste LGBT Fernsehsender, der exklusiv LGBT Film und Fernsehmaterial über Video-On-Demand, Satellit Video-On-Demand oder Premium Kabelfernsehen, in den USA anbot und zeigte (Benshoff & Griffin, 2006, S.286-287).

Die Repräsentation von LGBT Charakteren hat sich sichtlich seit den 1990er Jahren im Bewegtbild verstärkt, jedoch sind nicht alle Teile des Spektrums gleich stark repräsentiert. LGB Charaktere waren Anfang 2000 bereits in mehreren Fernsehformaten vertreten. Transsexuelle Fernsehzuschauer, mussten sich allerdings bis 2006 gedulden, um erstmals in einer Fernsehserie repräsentiert zu werden. Der erste transsexuelle Charakter im amerikanischen Fernsehen, feierte 2006 ihr Debüt als Zoe im Fernsehformat *All My Children*.¹³ Zoe's Figur befand sich im Umwandlungsprozess von Mann zu Frau, als *All My Children* den Charakter in die Serie einführte.¹⁴ Die jährliche Analyse¹⁵ von

¹² Vgl. Beirne, R. (2006): Embattled sex: Rise of the right and victory of the queer in *Queer as Folk*. In J. Keller & L. Stratynier (Eds.) *The new queer aesthetic on television: Essays on recent programming*, USA: McFarland Press, S. 43-58.

¹³ Vgl. Chavez, Michael (2015): *Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is The New Black*, Minnesota University Press, Minnesota, S. 12.

¹⁴ Ebd.

GLAAD ergab 2005-2006, dass weniger als 2% der Charaktere, in damaligen Fernsehformaten, lesbisch, schwul, bisexuell oder transsexuell waren. Während die Repräsentationsmenge an LGBT Charakteren im Fernsehen im Vergleich zu 1990 anstieg, kann man den 2% gegenüber den restlichen 98%, einen großen Mangel an Repräsentationsmenge ausmachen. Des Weiteren ergab der Report, dass 13 der repräsentierten LGBT Charaktere, als Figuren mit weißer Hautfarbe dargestellt wurden. Lediglich eine Figur, wurde als afroamerikanisch mit schwarzer Hautfarbe dargestellt. In diesem Kontext, ist der Bezug zu *Orange Is The New Black*, hinsichtlich der ethnischen Diversität der vertretenen LGBT Charakteren, von großer Bedeutung, da die Serie erstmalig ein großes Spektrum LGBT Figuren mit verschiedenen ethnischen Hintergründen abdeckt. Zusätzlich ist der Bezug zu *Orange Is The New Black* von enormer Bedeutung, im Hinblick auf die Repräsentation transsexueller Charaktere die, wie der GLAAD Report¹⁶ von 2014, die auf 0 transsexuelle Charaktere in amerikanischen prime-time Fernsehformaten zurückging. Für Zuschauer in 2014, die LGBT Charaktere in Fernsehformaten sehen wollten, blieb also nur der Umweg über einen zahlungspflichtigen Anbieter wie *Netflix* oder *Hulu*, die Streaming über Smart-TV, oder andere Geräte wie Laptops oder Smartphones via Internet erlaubten und Zugang zu dem gewünschten LGBT Fernsehmaterial anboten. *Orange Is The New Black* ist eine *Netflix*-Eigenproduktion und unter diesem Aspekt, von hoher Relevanz. Der aktuellste GLAAD Report¹⁷ (veröffentlicht im November 2016), der sich erstmals dem LGBTQ (Q = „Questioning“; deutsch: „hinterfragend“) Spektrum widmete ergab, dass: aus den gezählten 71 LGBTQ Charakteren von fünf digitalen Fernsehsendern, drei Charaktere (4%) transsexuell sind; aus den 142 gezählten LGBTQ Charakteren aus Serien im Kabelfernsehen, sechs Charaktere (4%) transsexuell sind; 65 aus den gezählten LGBTQ Charakteren von Streaminganbieter-Eigenproduktion, sieben Charaktere (11%) transsexuell sind. Streaminganbieter-Eigenproduktionen repräsentieren somit mengentechnisch, die meisten transsexuellen Charaktere. Der Report bestätigte die Repräsentation von insgesamt 280 LGBTQ Charakteren innerhalb der drei o.g. unter-

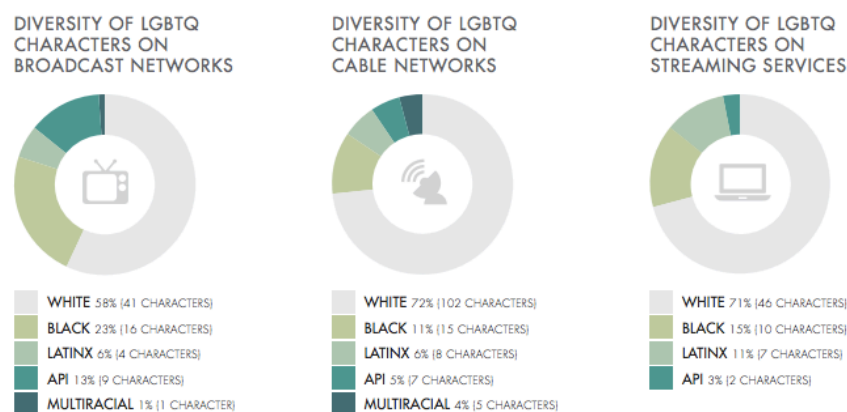
¹⁵ Vgl. Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) (2005): Where We Are On TV Report: 2005-2006 Season, In: Glaad.org, URL: <http://www.glaad.org/sites/default/files/2005-06%20Where%20We%20Are%20on%20TV.pdf> S. 1f., Stand: 25.11.16.

¹⁶ Vgl. Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) (2014): Where We Are On TV Report – 2014, In: Glaad.org, URL: <http://www.glaad.org/files/GLAAD-2014-WWAT.pdf> S.6, Stand: 25.11.16.

¹⁷ Vgl. Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) (2016): Where We Are On TV Report – 2016 - 2017, In: Glaad.org, URL: http://glaad.org/files/WWAT/WWAT_GLAAD_2016-2017.pdf S.15, Stand: 25.11.16.

suchten Medienkanäle: Digitalfernsehen, Kabelfernsehen und Streaming-Eigenproduktionen. Interessant ist, dass im Digital-, und Kabelfernsehen Schwule Männer den größten Anteil der LGBTQ Charaktere ausmachen (DigitalTV: 35 schwule Charaktere (49%), KabelTV: 65 schwule Charaktere (46%). Im Gegensatz dazu, machen lesbische Frauen mit insgesamt 28 Charakteren und somit 43%, den größten Teil der LGBTQ Charaktere in Streaming-Eigenproduktionen aus. Der Report beschreibt *Orange Is The New Black* mit elf LGBTQ Charakteren, als „most inclusive of all series“ (S.11).

Darüber hinaus, wurde sich auch mit dem ethnischen Hintergrund von LGBTQ Charakteren, in allen drei Medienkanälen befasst, wie *Abbildung 1* im Folgenden darstellt.



*Abbildung 1: Ethnische Diversität vertretener LGBTQ Charaktere in 3 Medienkanälen*¹⁸

Abbildung 1 zeigt die ethnische Diversität, der untersuchten LGBTQ Charaktere in sowohl Digitalfernsehen, Kabelfernsehen und verschiedener Streaminganbieter. Rückblickend auf die Analyse von 2005-2006, sieht man einen deutlichen quantitativen Zuwachs an ethnischer Diversität, von LGBTQ Charakteren. Vor allem die Repräsentationsmenge afroamerikanischer LGBTQ Charaktere, erfuhr einen deutlichen Anstieg, von 2005 lediglich einer vertretenen afroamerikanischen LGBT Figur, auf insgesamt 41 afroamerikanische LGBTQ Charaktere, über die drei untersuchten Medienkanäle hin-

¹⁸ Vgl. Gay and Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) (2016): Where We Are On TV Report – 2016, Race & Ethnicity. Diversity Of LGBTQ Characters On Broadcast Networks/Cable Networks/Streaming Services, URL: http://glaad.org/files/WWAT/WWAT_GLAAD_2016-2017.pdf S.15, Stand: 25.11.16.

weg. Jedoch dominieren LGBTQ Charaktere mit weißer Hautfarbe, weiterhin sichtlich das Repräsentationsspektrum, was den größten Kritikpunkt, im Hinblick auf die These dieser Arbeit bildet.

2.2 Sex und Sexualität in Frauengefängnissen

Oftmals führt Frauen ein langer Weg von kriminellen und problematischen Aktivitäten, hervorgerufen durch sexuellen Missbrauch, Drogenmissbrauch, oder Armut, in eine Gefängniszelle. Insassinnen in Strafvollzugsanstalten werden, wie auch Menschen außerhalb eines Gefängnisses, täglich mit Sex und Sexualität konfrontiert. Hierfür müssen jedoch Sex und Sexualität in Strafvollzugsanstalten, grundlegend in sechs Bereiche kategorisiert werden, die im Folgenden im Detail elaboriert werden; **Unterdrückte Sexualität, Autoerotismus, Homosexualität, situationelle Homosexualität, sexuelle Gewalt und Transsexualität.**¹⁹

Obwohl sich Forschungen bezüglich **unterdrückter Sexualität** innerhalb Strafvollzugsanstalten, als sehr gering erweisen, kann nicht davon ausgegangen werden, dass diese Kategorie des Sexuelspektrums innerhalb solcher Anstalten, nicht existiert. Sehr wahrscheinlich ist, dass nicht alle Häftlinge eines Gefängnisses, während ihrer Inhaftierung, sexuell aktiv sind und Masturbation, oder sexuelle Beziehungen, zu anderen Häftlingen, oder Strafvollzugsbeamten verfolgen.²⁰ Forschungen²¹ ergaben, dass Häftlinge während ihrer Inhaftierung, ihren Lebenspartnern außerhalb der Strafvollzugsanstalt, treu blieben, oder gar eine andere Lebensweise, wie Enthaltsamkeit, verfolgten. Man kann also schlussfolgern, dass unterdrückte Sexualität, eine situationelle Adaption an die Inhaftierung und den Freiheitsverlust ist.

Eine weitere Kategorie der Sexualität in Gefängnissen, bildet der sogenannte **Autoerotismus**. Schuster und Springer-Kremser definieren Autoerotismus als:

¹⁹ Vgl. Pardue, Angela et al. (2011): Sex and Sexuality in Women's Prisons: A Preliminary Typological Investigation. The Prison Journal, Appalachian State University, Boone, S. 282-290.

²⁰ Ebd.

²¹ Hensley, Christopher et al. (2001): The characteristics and motivations behind female prison sex. Women & Criminal Justice, 13(2-3), S. 125-139.

„[...] eine Phase der Libidoentwicklung, in der sich sexuelle Lust oder Befriedigung durch bestimmte Manipulationen an den erogenen Zonen gesucht wird, ein Sexualobjekt jedoch noch nicht erkannt wird. [...] Jede erogene Zone drängt unabhängig von den anderen nach Befriedigung.“²²

Autoerotismus äußert sich durch Masturbation, ein in der Vergangenheit geltendes kulturelles und sexuelles Tabu (Vgl. Pardue, Angela et al. (2011): *Sex and Sexuality in Women's Prisons: A Preliminary Typological Investigation*. The Prison Journal, Appalachian State University, Boone, S. 284f.). Masturbation gilt mittlerweile als akzeptierter Teilaspekt menschlicher Sexualität.²³

Eine Studie von Hensley (2001), die 245 Häftlinge eines amerikanischen Frauengefängnisses und deren sexuelle Aktivitäten untersuchte, ergab, dass 66,5% der Probanden während ihrer Inhaftierung im Gefängnis schon mindestens einmal masturbiert hatten. 18,6% gestanden, regelmäßig, zwei bis drei Mal wöchentlich zu masturbieren. Die Studie ergab desweiteren, dass Häftlinge in höheren Sicherheitsabteilungen, öfter masturbierten, als Häftlinge in schwächeren Sicherheitsabteilungen.²⁴

Homosexualität galt und gilt stets als kontroverses, kritisch angesehenes Thema und Aspekt der menschlichen Sexualität in der heutigen Gesellschaft. Homosexualität wurde in der Vergangenheit als natürlich, aber auch unnatürlich, kriminell, abnormal und geistige Krankheit betitelt.²⁵ Erst 1973, wurde Homosexualität offiziell, von der *American Psychiatric Association*, als geistige Krankheit aberkannt. Kerman dokumentiert in ihrer Biographie einen Unterschied bezüglich Homosexualität in der Strafvollzugsanstalt. Unterschieden wird zwischen homosexuellen und „gay for the stay“ (Vgl. Kerman, Piper (2015): *Orange Is The New Black, Mein Jahr im Frauenknast*, Rowohl Taschenbuch Verlag, Hamburg, S. 169) homosexuellen Häftlingen. Homosexuelle Häftlinge klassifizieren sich durch homosexuelle Erfahrungen, die bereits vor Inhaftierung vorfie-

²² Vgl. Schuster, Peter; Springer-Kremser, Marianna (1997): *Bausteine der Psychoanalyse: eine Einführung in die Tiefenpsychologie*. 4. Auflage, Facultas, S.129.

²³ Vgl. Patton, Michael S. (1985): *Masturbation from Judaism to Victorianism*. *Journal of religion and health*, 24(2), S.133-146.

²⁴ Vgl. Hensley, Christopher et al. (2001): *Masturbation Uncovered: Autoeroticism in a Female Prison*. S. 491-501.

²⁵ Vgl. Mondimore, Francis M. (1996): *A Natural History of Homosexuality*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2010, S.

len. Weitere Forschungen²⁶ ergaben 2001, dass Alter, Sicherheitsstufe und Inhaftierungszeit, von Häftlingen in einem Frauengefängnis, mit vorigen homosexuellen Erfahrungen, in Beziehung standen. Jüngere Insassinen, die schon längere Zeit im Gefängnis verbracht hatten, gaben an, bereits vor der Inhaftierungszeit, homosexuell gewesen zu sein.²⁷

Im Gegensatz zu Homosexualität, beschreibt **situationelle Homosexualität** innerhalb Strafvollzugsanstalten, eine sexuelle Anpassung von Häftlingen, an das fehlende heterosexuelle Umfeld (Vgl. Pardue et al., 2011, S. 287ff.). Severance (2005), vermerkt in ihrer Studie²⁸, dass sich die sexuelle Orientierung eines Menschen, durchaus temporär ändern kann. Sie kam zum Ergebnis, dass Neugier und Einsamkeit, Motivationsfaktoren für situationelle Homosexualität, der 40 befragten Insassinen war. Zeitgleich stellte sie fest, dass Verwirrung der Insassinen über die eigene Sexualität und Sorgen über den Affekt von Homosexualität, auf das persönliche und private Leben, außerhalb der Strafvollzugsanstalt, den Wechsel der Probandinnen, zurück zur Heterosexualität begründete.

Sexuelle Gewalt, beschreibt eine weite Bandbreite von aggressivem, sexuellem Benehmen. Dazu zählen beispielsweise sexuelle Nötigung, Vergewaltigung, aber auch aggressive, verbale Beleidigungen, mit sexuellem Bezug. In Frauengefängnissen lässt sich sexuelle Gewalt, in drei weitere Kategorien untergliedern: 1. Manipulation, 2. Nachgiebigkeit und 3. Zwangsausübung (Vgl. Pardue et al., 2011, S. 289-291). Manipulation beschreibt den Vorgang, in dem Sex als Mittel zum Tauschhandel fungiert. Sexuelle Gefälligkeiten werden gegen Güter (bsp. Zigaretten, Rauschmittel), oder gegen andere Dienste (bsp. Küchen,- Reinigungsdienst) eingetauscht (Vgl. Pardue et al., S. 289). Diese Beziehung basiert auf unterschiedlich hohen Mächten zwischen Häftlingen, oder Häftlingen und Strafvollzugsbeamten. Kerman beschreibt diese formellen Beziehungen zwischen Häftlingen und Strafvollzugsbeamten, als „ungleich“ und notiert wie folgt:

²⁶ Vgl. Hensley, Christopher et al. (2001): The characteristics and motivations behind female prison sex. *Women & Criminal Justice*. S. 125-139.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. Severance, Theresa A. (2005): The prison lesbian revisited. *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 17(3), S. 39-57.

„Die formelle Beziehung, erzwungen durch die Anstalt, bedeutet, das Wort der einen zählt nichts und das Wort des anderen alles; ein Mensch kann dem anderen so ziemlich alles befehlen und Verweigerung kann zu umfassenden Einschränkungen führen. Diese Tatsache ist wie ein Schlag ins Gesicht. Selbst im Verhältnis zu Menschen, die in der Außenwelt mit Macht ausgestattet sind – Polizisten, gewählte Amtsträger, Soldaten – besitzen wir innerhalb dieses Zusammenspiels Rechte. Obwohl wir keine Macht ausüben dürfen, haben wir das Recht, mit der Macht zu sprechen. Doch wenn du als Häftling die Welt hinter Gittern betrittst, verlierst du dieses Recht. Es löst sich in Luft auf und das ist erschreckend. Deshalb ist es keine große Überraschung, wenn es in der extremen Ungleichheit der täglichen Beziehungen zwischen Häftlingen und Gefängniswärtern auf natürliche Weise zu Misshandlungen unterschiedlicher Ausprägung kommt, von kleinen Erniedrigungen bis zu abscheulichen Verbrechen. Jedes Jahr werden ins Danbury und anderen Frauengefängnissen überall im Land Wärter erwischt, die weibliche Häftlinge sexuell missbraucht haben.“²⁹

Nachgiebigkeit beschreibt den Vorgang, wenn eine Insassin, widerwillig aber folgsam, unter Druck und Einflüssen, eine sexuelle Beziehung, zu einem Strafvollzugsbeamten, oder einer weiteren Insassin eingeht (Vgl. Pardue et al., 2011, S. 290). Ursachen für diese Fügung sind Angst, Sicherheitsbedürfnis oder Vermeidung von Schikane (Pardue et al., 2011, S. 290). Sexuelle Zwangsausübung beinhaltet Verhaltensweisen wie impliziten oder expliziten Druck zur sexuellen Kontaktaufnahme, über sexuelle Nötigung bis hin zu Vergewaltigung (Vgl. Pardue et al., 2011, S. 290). Diese Verhaltensweise, kann sowohl von Insassin zu Insassin, oder von Insassin zu Strafvollzugsbeamten und umgekehrt ausgehen.

Transsexualität in amerikanischen, sowie weltweiten Strafvollzugsanstalten ist ein komplizierter Aspekt, der inner-, und außerhalb dieser Anstalten zu sozialen Konflikten führt. Die Genitalien, sprich, das Geschlecht und nicht die Geschlechtsidentität eines Häftlings, entscheiden über die Art von Strafvollzugsanstalt, in der der Häftling resozialisiert

²⁹ Vgl. Kerman, Piper (2015): *Orange Is The New Black, Mein Jahr Im Frauenknast*, 3. Auflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, S. 170.

werden soll.³⁰ Es gibt lediglich Männer-, oder Frauengefängnisse. Das weltweite Justizsystem erlaubt aufgrund der Anpassung der Anstalt und dem Schutz der Häftlinge, keine Mischungen. Daraus erfolgt eine indirekte Diskriminierung transsexueller Häftlinge, deren Geschlechtsidentität, bei der konsequenten Zuteilung in eine Strafvollzugsanstalt, nicht berücksichtigt wird. Transsexuelle Häftlinge mit männlichem Geschlecht, werden in Männergefängnissen, oft Opfer sexueller und verbaler Gewalt. Daraus ergibt sich ein ernstzunehmender sozialer Konflikt. Transsexuelle Häftlinge werden oft Opfer von Drohungen, Missbrauch, körperlicher Gewalt und sexueller Nötigung.³¹ Dieser soziale Konflikt, resultiert aus der Ignoranz des Strafvollzugssystems, gegenüber der Geschlechtsidentität und der, meist falschen Zuteilung von Transsexuellen, in die Gefängnisse. Der Dokumentarfilm *Cruel And Usual: Transgender Women in Prison* (2006) von Janet Baus & Dan Hunt, fokussiert diesen Konflikt, in Männergefängnissen im Detail. Insassinnen verschiedener Männergefängnisse, erzählen während der Dokumentation, wie sie zum Opfer sexueller Gewalt durch Mithäftlinge und sogar Strafvollzugsbeamten wurden. Allerdings, lassen sich solche Konflikte, auch durch die Zuteilung transsexueller Häftlinge von Mann zu Frau, mit medizinisch angepasstem, weiblichen Geschlecht, in Frauenstrafvollzugsanstalten, nicht vermeiden. Kerman, die während ihrer Inhaftierung, die Bekanntschaft mit der transsexuellen Insassin Vanessa Robinson machte, dokumentiert Transphobie und Inakzeptanz, gegenüber Robinson's Geschlechtsidentität, ausgehend von anderen Häftlingen und Strafvollzugsbeamten. Robinson wird während ihrer Zeit als Häftling, zum Opfer von Schikane, indem sie von den Strafvollzugsbeamten, mit ihrem Geburtsnamen „Richard“ und als „Er-Sie“ betitelt wird (vgl. Kerman, 2015, S. 232). Desweiteren, beschreibt Kerman die Ignoranz der anderen Mithäftlinge, worin sich diese weigerten, mit Robinson in direkten Kontakt zu treten. Mithäftlinge brachten Robinson „Abscheu“ und „Empörung“ entgegen (vgl. Kerman, 2015, S. 232).

Aufgrunddessen, bietet das Strafvollzugssystem Häftlingen, die Möglichkeit auf „Protective Custody“. „Protective Custody“, kurz: „PC“ (deutsch: „Schutzgewahrsam“, „Isolationshaft“), fungiert als Schutz einzelner Häftlinge, vor anderen Insassen. Der Schutzgewahrsam ist psychisch, dennoch eine immense Belastung, denn „Protective

³⁰ Vgl. Dokumentarfilm: Baus, Janet; Hunt, Dan [Regie]; Ashley [Darst.]; Ophelia DeLonte [Darst.]; Anna Connelly [Darst.]: *Cruel And Unusual: Transgender Women in Prison*. USA: Reid Productions, 2006. Länge: ca. 64Min. [10Min57s].

³¹ Ebd. [12Min19s].

Costudy“ zählt als 24 Stunden Lockdown.³² Die Zelle verfügt lediglich über ein Bett, eine Toilette und ein unerreichbares Fenster.³³ Der „Schutzgewahrsam“ ist somit ein anderes Wort für komplette Isolation. Jeder Häftling hat das Recht, Schutzgewahrsam zu beantragen. Der Antrag auf Schutzgewahrsam besteht aus grundlegenden Fragen, die die Mentalität und die Notwendigkeit des Schutzgewahrsams des Häftlings festlegen sollen. Beispiele hierfür sind:

1. „Are you a part of any gangs?
2. Have you ever been victimized while incarcerated?
3. Is your case high profile (receiving media attention)?
4. Do you feel comfortable reporting any problems to the housing officer?“

- Adrian Smith, Classification Officer in Orange County Corrections
Orlando, Florida³⁴

Der Antrag auf Schutzgewahrsam, wird von den Classification Officers und der Gefängnisdirektion angefordert, genehmigt oder abgelehnt. Auch in *Orange Is The New Black*, wird die transsexuelle Figur Sophia, in der vierten Staffel der Serie, aufgrund einer Sicherheitsvorkehrung der Gefängnisdirektion, lieber in den Schutzgewahrsam verlegt und unterliegt dort, der großen psychischen Belastung dieser Maßnahme.

Advokaten, vor allem in den USA, arbeiten derzeit daran, soziale Konflikte transsexueller Häftlinge zu reduzieren. Leider blieb dieses Engagement, für eine Reformation der Strafvollzugsanstalten und des Zuteilungssystems, bis heute, leider sichtlich erfolglos.

Zusammenfassend ist durchaus festzustellen, dass *Orange Is The New Black*, alle in diesem Punkt aufgeführten Formen verschiedener Sexualitäten, in der Serie aufgreift, darstellt und/oder kritisiert. Die Seriencharaktere, repräsentieren soziale Minderheiten,

³² Vgl. Dokumentarfilm: Baus, Janet; Hunt, Dan [Regie]; Ashley [Darst.]; Ophelia DeLonte [Darst.]; Anna Connelly [Darst.]: *Cruel And Unusual: Transgender Women in Prison*. USA: Reid Productions, 2006. Länge: ca. 64Min. [25Min42s].

³³ Ebd. [26Min00s].

³⁴ Vgl. Smith, Adrian (2012): What Exactly is Protective Custody?. In: Corrections.com, URL: <http://www.corrections.com/news/article/30439-what-exactly-is-protective-custody-> Stand: 21.10.16.

mit verschiedenen ethnischen Hintergründen, Sexualitäten, und sexuellen Identitäten. Außerdem, repräsentieren die Charaktere, Frauen in Strafvollzugsanstalten, eine weitere soziale Minderheit in der heutigen Gesellschaft. In der Serie wird vor allem verdeutlicht, welchen erheblichen Gefahren, transsexuelle Frauen in Strafvollzugsanstalten ausgesetzt sind. Diese Gefahren beziehen sich nicht nur auf sexuelle Gewalt, mit denen transsexuelle Insassinen häufig konfrontiert werden, sondern auch den Mangel an angemessener medizinischer Behandlung transsexueller Häftlinge, wie beispielsweise durch die in Strafvollzugsanstalten nicht erlaubte und somit mangelnde Hormontherapie für transsexuelle Insassinen. Zusätzlich, werden einige Charaktere Opfer, verbaler, körperlicher und vor allem sexueller Gewalt. Einige Figuren innerhalb der Serie, können den oben angeführten, sechs unterschiedlichen Formen von Sexualitäten in Strafvollzugsanstalten zugeordnet werden. Vertreten sind in der Serie somit nicht nur LGBT Charaktere an sich, sondern auch unterdrückte Sexualität, Autoerotismus, Homosexualität, situationelle Homosexualität, Transsexualität und sexuelle Gewalt, mit denen Insassinen in Strafvollzugsanstalten, konfrontiert werden. Diese Feststellung ist insofern von großer Bedeutung, da die Serie hiermit reale Aspekte und Problematiken, in Strafvollzugsanstalten Amerikas aufgreift und darstellt.

3 Analyse vertetener LGBT Hauptcharaktere in *Orange Is The New Black* auf Ethnie, Geschlecht und Sexualität

Im Folgenden, werden vier Hauptcharaktere des *Netflix*formats *Orange Is The New Black*, auf deren ethnische Hintergründe, Geschlechter und Sexualitäten analysiert. Die vier Figuren wurden so gewählt, damit sie, insgesamt das LGBT Spektrum und die darin vertetenen Sexualitäten und sexuelle Orientierungen abdecken. Vor allem die darstellerischen Merkmale, der vertetenen Sexualitäten und deren gesamte Umsetzung, werden fortfolgend genauer untersucht. Die vier Figuren, unterscheiden sich nicht nur grundlegend in deren Sexualitäten, sondern auch in deren ethnischen Hintergründe. Da die untersuchten Charaktere unterschiedliche *Screentime* aufweisen, unterscheidet sich auch die Menge, an analytischem Material der einzelnen Figuren. Die Quantität des analytischen Materials einzelner Figuren, ist hierfür jedoch von geringer Bedeutung, da diese keine direkte Verbindung, bezüglich der Art der Darstellung der Charaktere, in ihrer Ethnie, dem Geschlecht und der Sexualität vorweist.

3.1 *Stella Carlin*

Stella Carlin, gespielt von der australischen Schauspielerin Ruby Rose, tritt in der sechsten Episode "*Ching Chong Chang*", der dritten Staffel von *Orange Is The New Black*, erstmals in Erscheinung. Ruby Rose identifiziert sich selbst offen als lesbisch, was von hoher Bedeutung ist, da ihre Figur *Stella*, sich ebenfalls als lesbisch identifiziert, wie im Folgenden festgestellt wird

. Der Charkater von *Stella* in der Serie, wird nie, wie sonst serientypisch, mit einer Rückblende vorgestellt, sondern bleibt eine Art Mysterium, bis *Stella* in einem Gespräch mit *Piper*, erstmals einige Dinge zu ihrer Person offenbart. Stellas Erscheinungsbild, gleicht einer jungen, weißen, maskulinen Frau. Sie identifiziert sich nur als Frau, da ihre "Auswahlmöglichkeit sehr begrenzt ist" [Vgl. Staffel 3, Episode 6: "*Ching Chong Chang*", 23Min29s]. Sie spielt damit auf ihr biologisches Geschlecht an, dass sie durch weibliche Merkmale wie Brüste und weibliche Geschlechtsorgane, als weiblich kategorisiert. Sie akzeptiert somit ihr biologisches, weibliches Geschlecht, vereint dieses aber äußerlich und charakteristisch, mit maskulinen Merkmalen, wie im

Folgenden, genauer elaboriert wird. In ihrem Erscheinungsbild, erfüllt *Stella* das Klischee eines Tomboys. Die innere und äußere Charakteristik eines sogenannten Tomboys, lassen sich am besten mit Hilfe des Adjektivs androgyn beschreiben. Der Duden definiert den Begriff androgyn als:

“männliche und weibliche Merkmale aufweisend, in sich vereinigend“³⁵

Carlins Figur, vereinigt durch einen maskulinen Kurzhaarschnitt, ungeschminktes Gesicht, unzählige Tattoos, aber weibliche Gesichtszüge wie beispielsweise volle Lippen und lange Wimpern, sowie weibliche Rundungen (Brüste, Hüfte), Geschlechtsattribute beider Geschlechter. Von anderen Insassen, wird sie deswegen auch als „Justin Bieber“ [Vgl. Staffel 3, Episode 10: „A Tittin’ and a Hairin’“, 50Min46s] betitelt.

Stellas ethnische Herkunft, Vergangenheit und kriminelle Delikte, bleiben bis auf geringe Informationen, durch ein Gespräch mit *Piper*, weitgehend unbekannt. In der englischen Originalfassung der Serie, hat *Stella* einen australischen Akzent. Des Weiteren erzählt sie, ihre Eltern seien mit ihr aus Australien nach Philadelphia gezogen [Vgl. Staffel 3, Episode 10: „A Tittin’ and a Hairin’“, 50Min15s]. *Stella* ist daher australischer Abstammung und wird von afroamerikanischen und lateinamerikanischen Insassinnen, als „Känguru“ bezeichnet [Vgl. Staffel 4, Episode 3: „(Don’t) Say Anything“, 08Min03s], was nicht nur herablassend wirkt, sondern auch Ausgrenzung und Abgrenzung, gegenüber ihr und den afroamerikanischen/lateinamerikanischen Insassinnen hervorruft. Deshalb sieht man *Stella*, wenn überhaupt, lediglich nur mit *Piper* und wenigen *Pipers* weißer Freundinnen, zusammen auf dem Gefängnisgelände.

Stella offenbart dem Zuschauer durch ihr Verhalten, bereits bei ihrem ersten Auftritt in der Serie, Vermutungen und mögliche Spekulationen bezüglich ihrer höchstwahrscheinlichen Homosexualität, indem sie ständig direkten Augenkontakt mit der Hauptfigur *Piper* sucht, ihr zulächelt und dadurch versucht, mit *Piper* zu flirten [Vgl. Staffel 3, Episode 6: „Ching Chong Chang“, 11Min05s & 22Min06s]. Ihre Flirtversuche bleiben weder vom Zuschauer, noch von *Piper* unbemerkt. Als *Piper* auf *Stella* trifft, die nackt im Bad des Gefängnisses steht und eine Unterhaltung mit dieser eingeht, wird klar, wie

³⁵ vgl. Dudenredaktion (o.J.): „androgyn“ in: Duden online, URL: <http://www.duden.de/node/662551/revisions/1077712/view> Stand: 21.11.16.

offen, sicher und gerne *Stella* mit ihren weiblichen Reizen umgeht, was *Piper* im Gegenzug sehr verunsichert [Vgl. Staffel 3, Episode 9: „Where My Dreidel At“, 30Min10s]. *Carlin* beschreibt sich selbst in einer Unterhaltung mit Chapman, als „ausgehungerten lesbischen Schakal“ [Vgl. Staffel 3, Episode 12: „Don’t Make Me Come Back“: 05Min20s], was dem Zuschauer, die vermutete Homosexualität *Stellas* bestätigt.

Kohan vereinigt in der Darstellung *Stellas*, einige Merkmale lesbischer Stereotype, wie beispielsweise den besagten maskulinen Kurzhaarschnitt, Tattoos und hypersexualisiertes, offensives Sexualverhalten. Verstärkt werden diese Aspekte noch, durch das androgyne Erscheinen der Figur. Die Methodik, sich an diesem „Killerlesben“ Klischee zu bedienen, welches weibliche Homosexualität, vor allem durch einen maskulinen Kurzhaarschnitt auszudrücken versucht, hat sich bis heute auch im modernen TV und Film bewährt. Diesen kurzhaarigen, lesbischen Stereotyp bestätigt nicht nur *Stella*, sondern auch zahlreiche andere populäre lesbische Charaktere Produktionen, wie von *Shane (The L Word)*, *Emma (Blau Ist Eine Warme Farbe)*, *Audrey (Scream)* oder auch Schauspielkollegin *Big Boo (Orange Is The New Black)*.

Interessant war allerdings, die virale online Reaktion auf die Figur *Stella*, in *Orange Is The New Black*. Sowohl die homosexuelle Mitinsassin *Big Boo*, als auch *Stella*, bedienen sich beide an universellen lesbischen Stereotypen wie Kurzhaarschnitten, androgyne Charakterzüge und Tattoos. Allerdings fand die Figur *Stella*, weitaus mehr Anklang beim weiblichen, heterosexuellen Publikum der Serie, während *Big Boo* vom lesbischen Publikum der Serie, in ihrer Repräsentation präferiert wurde. Beide Charaktere unterscheiden sich, auf den ersten Blick, lediglich in ihrer Statur und ihren Gesichtszügen. Die Medien priesen Rose, zur Zeit des Debüts der dritten Staffel der Serie, als „hottest new star“³⁶ dieser an, während zahlreiche junge, heterosexuelle Frauen begannen, ihre eigene Heterosexualität, wegen Ruby Rose anzuzweifeln. Um

³⁶ Vgl. Smith, Melanie (2015): #WCW: Ruby Rose – Everything You Need To Know About OITNB’S Hottest New Star, in: GlobalGrind, URL: <http://globalgrind.com/4086539/ruby-rose-oitnb-instagram-photos/>
Stand: 22.11.16.

dies zu veranschaulichen, wurden einige Beiträge³⁷ der Social Media Plattform *Twitter* herausgefiltert und in Abbildung 2 zusammengefügt.

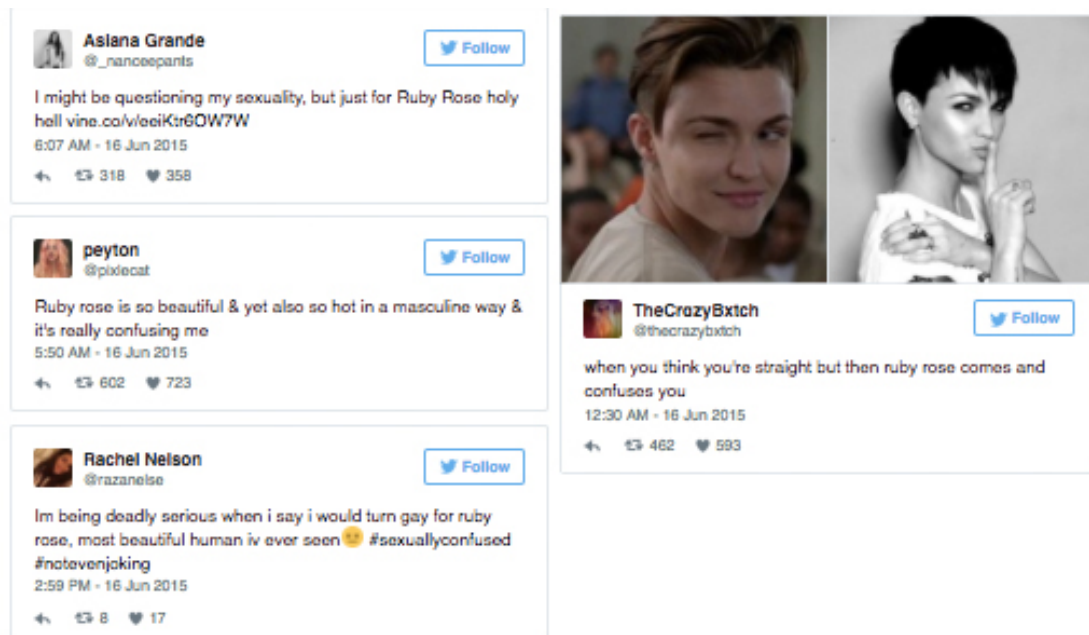


Abbildung 2: Twitter Reaktion auf Ruby Rose

Die Kurzmeldungen, die aus Abbildung 2 hervorgehen, veranschaulichen, wie junge, heterosexuelle Frauen, durch Ruby Rose ihre eigene Heterosexualität anzweifeln. Rosess Attraktivität, gegenüber dem jungen, heterosexuellen, weiblichen Publikum, geht wahrscheinlich, aus der Annäherung Roses an das heutige Schönheitsideal der modernen Frau hervor. Rose, die *Stella* in der Serie darstellt, entspricht eher dem heutigen, weiblichen Schönheitsideal, im Vergleich zu Schauspielkollegin DeLaria (*Big Boo*). Paradoxerweise weist Rose, durch ihre Androgynität, auch Merkmale des heutigen, männlichen Schönheitsideals auf. Durch die Kombination einiger Elemente beider Schönheitsideale, geht von Rose also auch eine Attraktivität aus, die von heterosexuellen Frauen empfunden wird, denn: „Frauen finden an sich und anderen Frauen meist

³⁷ Vgl. Bentley, Alex (2015): Ruby Rose Is Turning Straight Women Into Lesbians, in: UNILAD, URL: <http://www.unilad.co.uk/articles/ruby-roses-hotness-is-turning-straight-women-into-lesbians/> Stand: 22.11.16.

attraktiv, was Männer an Frauen attraktiv finden.“³⁸ Welche Faktoren, beide Geschlechter jeweils attraktiv finden und welche Merkmale somit dem heutigen Schönheitsideal entsprechen, wird durch Attraktivitätsforschungen „gemessen“. Faktoren der physischen Attraktivität eines Menschen setzen sich laut Little et al.³⁹ insbesondere aus vier Bereichen zusammen:

- Symmetrie
- Durchschnittlichkeit
- Geschlechtlich Bedingte Gesichtscharakteristika
- Hautton und Hautbeschaffenheit/Gesundheit

Laut Little et al., werden symmetrische Gesichter und symmetrische Körper, als attraktiver empfunden, da sie im Gegensatz zu asymmetrischen Körpern oder Gesichtern, auf körperliche Gesundheit hinweisen.⁴⁰ Durchschnittlichkeit beschreibt, inwiefern ein menschliches Gesicht der Mehrheit anderer Gesichter in einer Population entspricht. Undurchschnittlichere Gesichter haben ausgeprägtere Gesichtscharakteristika, als durchschnittlichere Gesichter einer Population.⁴¹ Geschlechtlich bedingte Gesichtscharakteristika, beschreiben Gesichtsmerkmale in denen sich Mann und Frau unterscheiden. Männer mit großen Kieferknochen und einer prominenten Stirn, gelten als attraktiv, während Frauen mit femininen Gesichtszügen (kleine Nase, volle Lippen) attraktiv gelten.⁴² Der Hautton und die Hautbeschaffenheit, geben Aufschluss über die Gesundheit eines Menschen. Gesunde, reine Haut, gilt daher als attraktiv.⁴³

Rose kombiniert alle diese Merkmale in ihrer Erscheinung und der Figur *Stella* und wirkt zusätzlich, mit ihrer sportlichen, schlanken Figur, auf sowohl heterosexuelles männliches Publikum, als auch auf heterosexuelles weibliches Publikum, sexuell und

³⁸ Vgl. Hollersen, Wiebke (2014): Die Gesetze der Anziehung zwischen Mann und Frau, in: Welt, URL: <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article134396956/Die-Gesetze-der-Anziehung-zwischen-Mann-und-Frau.html> Stand: 22.11.16.

³⁹ Vgl. Little, Anthony C.; Jones, Benedict C.; DeBruine, Lisa M. (2011): Facial attractiveness: evolutionary based research. Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, 366(1571), S. 1639-1643.

⁴⁰ Ebd. S. 1639.

⁴¹ Ebd. S. 1640.

⁴² Ebd. S. 1642.

⁴³ Ebd. S. 1642-1643.

körperlich attraktiv, was höchstwahrscheinlich der Auslöser der viralen Kurzmitteilungen auf diversen Social Media Plattformen wie *Twitter* oder *Instagram*, hervorrief.

3.2 *Officer Piscatella*

Officer Piscatella, ist ein männlicher Strafvollzugsbeamter in *Litchfield*, der kurzzeitig, in der vierten Staffel der Serie, vom Hochsicherheitstrakt, in den Minimumsicherheitsbereich des Gefängnisses verlegt wird und somit mit den Hauptfiguren der Serie, in Kontakt kommt.

Piscatella tritt das erste Mal in der ersten Episode der vierten Staffel auf. Durch seine hohe Machtposition als Strafvollzugsbeamter, seine immense Körpergröße, breite Statur, kräftigem Bartwuchs und lautem, autoritärem Tonfall, äußern sich nicht nur seine Maskulinität und männliches Geschlecht, sondern auch eine einschüchternde Wirkung *Piscatellas* sowohl Gefangenen, als auch dem Zuschauer gegenüber. Umso mehr, zeugt es deswegen von einer großen Überraschung, als *Piscatella*, *Piper* in einem persönlichen Gespräch erzählt, dass er schwul ist und deswegen ihre Flirtversuche ihm gegenüber, als Mittel zum Zweck, nutzlos seien [Vgl. Staffel 4, Episode 5: „We'll Always Have Baltimore“, 23Min15s]. Sowohl *Piper*, als auch der Zuschauer, reagieren auf diese Aussage sehr überrascht, wenn nicht sogar überfordert, da die Figur *Piscatella*, sich nicht des stereotypischen Bildes, eines homosexuellen Mannes bedient.

Der stereotypische, schwule Mann/Charakter im modernen Film und Fernsehen des 21. Jahrhunderts, greift in der Regel auf ein eher feminin orientiertes Bild zurück. Schwule Charaktere sind im 21. Jahrhundert größtenteils weiß und weisen gewisse feminine Neigungen auf. Diese femininen Neigungen sind beispielsweise die Liebe zu Mode, Shopping, oder Tanzen.⁴⁴ (Bsp.: *Jack (Will & Grace)*, *Damian (Mean Girls)*, *Stanford (Sex and the City)*, *Lee (Desperate Housewives)*).

Feminität als Ausdrucksmittel und Aspekt des Stereotyp männlicher Homosexualität, im modernen Bewegtbild zu verwenden, ist bereits im Ansatz falsch. Falsch und prob-

⁴⁴ Vgl. Lipp, Murray (2013): Myths and Stereotypes That Dehumanize Gay Men Must Be Challenged: Start With These 10!, in: HuffingtonPost, URL: http://www.huffingtonpost.com/murray-lipp/gay-men-myths-stereotypes_b_3463172.html Stand: 23.11.16.

lematisch, ist dieses Bild eines schwulen Stereotypen, da es der männlichen Homosexualität, somit nur ein bestimmtes Verhaltensmuster (Feminität) zuordnet und gewährt. Der Grund für den starken und immer noch konstanten Erhalt, des femininen schwulen Stereotyp, geht darauf zurück, dass viele maskuline, schwule Männer, nicht unbedingt offen, mit ihrer Homosexualität umgehen, oder sich gezwungen fühlen, sich öffentlich, zu ihrer Homosexualität bekennen. Dieses fehlende, öffentliche Outing, resultiert in einer Unsichtbarkeit maskuliner schwuler Männer und verstärkt somit nur noch mehr, den femininen Stereotyp, des homosexuellen Mannes im 21. Jahrhundert, da dieser im Gegenzug, sichtbar ist.

Alles andere, was außerhalb dieses femininen Spektrums liegt, oder auf den femininen Stereotypus des schwulen Mannes nicht sichtbar zutrifft, wird vom Zuschauer in Film und Fernsehen, schlichtweg als heterosexuell kategorisiert. Diese Kategorisierung und Vorraussetzung von Heterosexualität, nennt man Heteronormativität.

Der Begriff Heteronormativität, wird im Folgenden durch Peter Wagenknecht genauer definiert:

„Der Begriff benennt Heterosexualität als Norm der Geschlechterverhältnisse, die Subjektivität, Lebenspraxis, symbolische Ordnung und das Gefüge der gesellschaftlichen Organisation strukturiert. Die Heteronormativität drängt die Menschen in die Form zweier körperlich und sozial klar voneinander unterschiedener Geschlechter, deren sexuelles Verlangen ausschließlich auf das jeweils andere gerichtet ist.“⁴⁵

Rückblickend auf die Figur *Piscatella*, dient die fälschliche Heterosexualität, die der Zuschauer *Piscatella* vorraussetzt, als Augenöffner. Der Zuschauer sieht, dass das Spektrum männlicher Homosexualität größer ist, als der üblich, feminine Stereotyp vorraussetzt und diesen weitaus übersteigt. *Piscatella* wendet sich somit, in seiner Darstellung vom schwulen, femininen Stereotypus ab und verschafft somit, maskuliner Homosexualität Sichtbarkeit.

⁴⁵ Vgl. Unveränderter Nachdruck von: Wagenknecht, Peter (2004): „Heteronormativität“, in: Haug, Wolfgang Fritz (Hrsg.), Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus, Bd. 6/I Hegemonie bis Imperialismus, Hamburg, S. 189–206.

Piscatellas ethnischer Hintergrund bleibt in der Serie leider unbekannt. Offensichtlich, ist lediglich seine weiße Hautfarbe. *Piscatella* bringt allerdings, sowohl lateinamerikanischen, afroamerikanischen, als auch asiatischen Gefangenen, offenen Rassismus entgegen. Die lateinamerikanische Insassin *Ruiz*, konfrontiert *Piscatella* mit Rassismusvorwürfen. *Ruiz* meint: "Wenn ich weiß und blond wäre, würden sie ganz sicher nicht so über mich denken. Das ist korrupte, rassistische Scheiße, die sie hier durchziehen." [Vgl. Staffel 4, Episode 6: "Piece of Sh*t", 51Min41s]. *Piscatella* lässt diese Aussage unkommentiert. Während eines friedlichen Protests der Insassinnen im Gefängnis, befiehlt *Piscatella* einem anderen Strafvollzugsbeamten, eine afroamerikanische Insassin zu entfernen, als diese einen Nervenzusammenbruch erleidet. "Schaffen sie das verdammte Tier hier raus!" [Vgl. Staffel 4, Episode 12: "The Animals", 56Min36s], so *Piscatella*. Ein menschliches Wesen als "Tier" zu bezeichnen, ist nicht nur respektlos, sondern auch unmenschlich. Diese antisemitische Wirkung *Piscatellas*, verstärkt sich für den Zuschauer enorm, als er die Aussage trifft, das Gefängnis fuße bestimmt nicht auf Menschlichkeit [Vgl. Staffel 4, Episode 12: "The Animals", 53Min11s] und kurz danach eine Insassin grundlos zu Boden stößt [Vgl. Staffel 4, Episode 12: "The Animals", 54Min45s].

Die Wirkung der Figur auf den Zuschauer, ist sehr unausgeglichen. Einerseits, wird dem Zuschauer vor Augen geführt, dass die heutige Gesellschaft, in einem heteronormativen Weltbild lebt und es sehr wohl, maskuline homosexuelle Männer gibt, die stereotypisch aber nach Aussehen und Verhalten, fälschlicherweise heterosexuell kategorisiert werden würden. Diese Konfrontation des Zuschauers, mit der Figur *Piscatella*, die den feminin orientierten, schwulen Stereotyp anzweifelt, oder gar widerlegt, fungiert somit, als Denkanstoß für den Zuschauer und Erweiterung der Sichtbarkeit des LGBT Spektrums. Andererseits, werden *Piscatella* und dadurch in gewisser Weise, auch seiner Sexualität, durch rassistische und antisemitische Charakterzüge, ein negativ orientiertes Darstellungsbild, in der Serie verliehen. Durch die negative Darstellung und seine Rolle als „Bösewicht“ in Staffel vier, werden vor allem homophobe Zuschauer, in ihrer negativen Einstellung, gegenüber homosexuellen Männern verstärkt und bestätigt. Als einzige homosexuelle, männliche Figur der Serie, ist er, gegenüber dem weiblichen LGBT Spektrum (neun Charaktere) in der Serie, quantitativ in deutlicher Unterzahl.

3.3 *Piper Chapman*

Piper Chapman, Hauptfigur der Serie, ist eine weiße, amerikanische, bisexuelle Frau, die den Mittelpunkt der Serie bildet und deswegen auch quantitativ, das meiste analytische Material zur eigenen Figur und dieser Analyse bietet. Sie identifiziert sich als weiß und wird als weiße, blonde, junge Frau dargestellt. *Piper* wird vorgeworfen, durch ihre Rasse, im Gefängnis gewisse Privilegien zu erfahren. Um sich im einzelnen folgend, dem sogenannten "white privilege", näher zu widmen, muss man zunächst die Klassifizierung sozialer Gruppen durch deren Rasse, genauer definieren. Klages definiert den Begriff Rasse als:

"[...] examining genetics and DNA, have proven that 'race' does not exist – the genetic makeup of all humans is fundamentally the same. The physical differences that constituted 'race' are not biological givens but rather sets of cultural signifiers. Race is thus a constructed set of ideas and practices, wherein skin color, hair texture, eye shape, and other physical markers are linked with ideologies of behavior, social role, and human capacity." (vgl. Klages, 2012, S. 72)

Klages definiert menschliche Rasse somit nicht als biologisches, sondern als soziales Konstrukt. Dieses soziale Konstrukt der Rasse, verleiht Menschen die Möglichkeit, der Identifikation des eigenen Seins, aber auch der Menschen im Umfeld. Paradoxiertweise, verleiht die Rasse einem Menschen, eine gewisse Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe, bei gleichzeitiger Segregation, von anderen, sozialen Gruppen. Diese Zugehörigkeit, zu einer sozialen Gruppe und die Segregation gegenüber anderer, ausgehend von der Rasse eines Menschen, spielt auch in *Orange Is The New Black* eine große Rolle, da auch in Strafvollzugsanstalten, soziale Gruppen existieren.

Um diesen Aspekt, anhand der Figur von *Piper* in der Serie aufzuzeigen, muss man zunächst die soziale Gruppe, mit der sich *Chapman* identifiziert, genauer untersuchen und klassifizieren. Diese Klassifizierung, erfolgt einerseits durch *Chapman* selbst, andererseits auch, durch die Mitinsassinnen der Strafvollzugsanstalt. Wie bereits erwähnt, wird *Chapman* durch ihr Aussehen, als weiße Frau klassifiziert und der Gruppe weißer Insassinnen zugeteilt, während sie gleichzeitig, von schwarzen/lateinamerikanischen Insassinnen, segregiert wird. Bereits in der ersten Episode "I Wasn't Ready", wird diese Segregation deutlich. *Chapman* sucht nach einem Sitzplatz in der Cafeteria, als sie eine weitere weiße Insassin anweist, sich neben die "nette, weiße Frau" zu setzen [Vgl. Staffel 1, Episode 1: "I Wasn't Ready",

37Min15Ms]. Während der Unterhaltung, setzen sich nach und nach, mehr weiße Insassinnen, an denselben Tisch und nehmen an der Unterhaltung Teil. Afroamerikanische Häftlinge sitzen sichtlich gesondert, für sich und unter sich in der Cafeteria und führen eigene Unterhaltungen. *Chapman* wird durch ihre weiße Hautfarbe, durch das bereits angeführte “white privilege” begünstigt. Dieses “weiße Privileg”, beschreibt eine Bandbreite von Vorteilen und spezifischer Immunitäten, von denen Menschen mit weißer Hautfarbe, gegenüber jeglichen anderen Menschen, die von dieser Gruppe ausgeschlossen sind (bsp: afroamerikanische/lateinamerikanische Menschen), täglich profitieren. Dieses weiße Privileg, bleibt oft, für die Träger diesem unsichtbar, da diese Privilegien und Immunitäten, von den Trägern als “normal” oder universell angesehen werden.

Alltagsbeispiele für solche weißen Privilegien sind unter anderem:

- Schminke für Frauen in Drogerieläden, die nur das Spektrum heller (weißer) Hautfarben abdecken
- Pflaster, die ausschließlich transparent, weiß oder hell hautfarbig in Drogerie und Supermärkten erhältlich sind
- die generelle Vorraussetzung von Kultiviertheit. Afroamerikanische Menschen hingegen, werden oft mit Verwunderung über akzentfreie und grammatisch korrekte Aussprache begüßt.
- Die Freiheit von Legitimationsanzweiflungen. Beispielsweise zweifelte Donald Trump, die Legitimation Barack Obamas als US-Präsident, aufgrund seiner ethnischen Abstammung an, während keiner der Unterstützer Tumps, seine Legitimation, aufgrund seiner weißen Hautfarbe anzweifelte.

Auch *Chapman* erfährt beispielsweise, gleich in der ersten Episode, ein solches weißes Privileg. *Morello*, eine weitere weiße Insassin in *Litchfield*, die Chapman am ersten Tag einweist, händigt *Chapman* neben Kleidung und Bettwäsche, eine Zahnbürste aus, an die sie, ohne *Morellos* Hilfe, laut *Morello* nur schwer gekommen wäre. *Morello* fügt hinzu, dass “Schwestern” in *Litchfield* einander helfen, wobei sie auf *Chapmans* Rasse anspielt. Laut *Morello* “[...]geht es um Abstammung, nicht Rassismus.” [Vgl. Staffel 1, Episode 1: “I Wasn’t Ready”, 32Min12s]. Diese Aussage, macht nicht nur *Piper*, sondern auch dem Zuschauer, die ethnische Segregation, sozialer Gruppen in *Litchfield* klar. Im Telefonat mit *Larry*, erzählt *Piper*, dass sie sich bisher, ausschließlich mit weißen Frauen unterhalten hat [Vgl. Staffel 1, Episode 1: “I

Wasn't Ready", 43Min50s]. Als sich einige afroamerikanische Frauen an der Essensschlange in der Cafeteria unterhalten, versucht Piper vergeblich, der Unterhaltung beizutreten. Sie wird komplett ignoriert [Vgl. Staffel 1, Episode 6: "WAC Pac", 17Min20s]. Paradoxerweise, wird *Chapman* aber, ein Platz im Schlafsaal B zugeteilt, der von einer anderen Insassin als "Ghetto" beschrieben wird [Staffel 1, Episode 3: "Lesbian Request Denied", 53Min11s]. Der Schlafsaal beherbergt sonst, nur afroamerikanische Frauen. Als in Episode 5: "The Chickening", *Piper* ein Huhn auf dem Gelände sieht, jagen die Insassinnen dieses, bis die Jagd eskaliert. Eine afroamerikanische Insassin, *Poussey*, wird für die Eskalation, mit Besuchsverbot bestraft, während *Chapman*, die die Jagd angezettelt hat, unbestraft davon kommt. In *Pipers* Fall, würde es sich laut *Officer Healy*, ihrem Betreuer, nur um einen Fehler handeln, womit sie ihre Mithäftlinge wohl beeindrucken wollte [Vgl. Staffel 1, Episode 5: "The Chickening", 41Min10s]. *Piper* wird in der zweiten Staffel, das erste Mal, Zielscheibe rassistischer Vorwürfe. *Chapman* bekommt 48 Stunden Hafturlaub, als ihre Großmutter im Sterben liegt, um diese zu besuchen. Als die afroamerikanischen Insassinnen, von diesen Neuigkeiten hören, gehen sie verbal auf *Piper* los und unterstellen ihr, aufgrund ihrer Hautfarbe, von den Gefängnisautoritäten, bevorzugt behandelt zu werden. Einige der afroamerikanischen Frauen erklären, dass ihnen in ähnlichen Fällen, kein Hafturlaub gewährt wurde. *Piper* wehrt sich lautstark gegen die Vorwürfe und reagiert genervt. Sie wisse sehr wohl, dass sie weiß sei, aber ihre Großmutter liege nunmal im Sterben und sie sei dankbar, diese besuchen zu dürfen [Vgl. Staffel 2, Episode 8: "Appropriately Sized Pots", 42Min40s]. Anschließend, von Schuldgefühlen geplagt, sucht *Chapman* *Officer Healy* auf, um ihren Hafturlaub, wegen der Bevorzugungsanschluldigungen zurückzugeben. *Healy* erklärt ihr, dass es sich hierbei, nicht um Bevorzugung auf rassistischer Basis handelt. Vielmehr, hält er *Piper* eine Art Moralpredigt, in der er von seinem persönlichen Hintergrund erzählt. *Piper* tritt anschließend, den Hafturlaub mit gutem Gewissen an, obwohl sie nicht weiß, dass ihre Großmutter, zum Zeitpunkt des Hafturlaubs, bereits verschieden ist [Vgl. Staffel 2, Episode 8: "Appropriately Sized Pots", 46Min00s].

Auch Johan, Schöpferin der Serie, erfährt durch die Figur *Piper*, einen weißen Privileg; Beziehbarkeit zum Publikum. Johan erläuterte in einem Interview mit *NPR* wie folgt:

"In a lot of ways Piper was my Trojan Horse. You're not going to go into a network and sell a show on really fascinating tales of black women, and Latina women, and old women and criminals. But if you take this white girl, this sort of fish out of water, and you follow her in, you can then expand your world and tell

all of those other stories. But it's a hard sell to just go in and try to sell those stories initially. The girl next door, the cool blonde, is a very easy access point, and it's relatable for a lot of audiences and a lot of networks looking for a certain demographic. It's useful."⁴⁶

Im Prinzip erklärt Johan hier, dass der Charakter *Chapman*, der Serie mehr Beziehbarkeit zum Publikum verleiht, wovon Johan, durch die Beziehbarkeit und somit steigende Beliebtheit der Serie, auch durch Streaminganzahlen profitiert.

Wie bereits in angeführt, wird das Geschlecht einer Person durch die Genitalen und inneren Geschlechtsorgane einer Person, biologisch definiert. Es wird lediglich, zwischen männlich und weiblich, Mann und Frau unterschieden. Die Geschlechtsidentität hingegen, beschreibt das Geschlechtszugehörigkeitsgefühl eines Individuums, unabhängig vom biologischen Geschlecht. Die Figur von *Piper*, wird als feminine Frau dargestellt. *Chapman* hat lange, blonde Haare, die sie selbst in der Strafvollzugsanstalt im Friseursalon [Vgl. Staffel 1, Episode 10: "F*cksgiving" 03Min40s], weiter pflegt. Sie benutzt ihr verdientes Geld, um Schminke und rosanen Nagellack, sowie auch diverse weibliche Hygieneartikel wie Damenbinden, zu kaufen. Die Farbe rosa, früher als männliche Farbe angesehen, repräsentiert in der modernen Gesellschaft genau das Gegenteil; Weiblichkeit (Klages, 2012, S. 33f.). *Piper* erwähnt ihr Geschlecht in der Serie nicht. Durch das weibliche Erscheinungsbild und biologische Attribute, wie eine weibliche Brust und einen weiblichen Körperbau, wird dem Zuschauer vermittelt, dass es sich bei der Figur *Chapman*, um eine Frau handelt.

Bereits in der ersten Episode und auch der allerersten Szene der Serie, wird auf *Pipers* Bisexualität angespielt. Der Zuschauer sieht zunächst, wie *Piper* kurzzeitig alleine, dann mit einer Frau zusammen duscht und intime Küsse austauscht. Gleich darauf, folgt ein Umschnitt, indem *Piper*, zusammen mit einem Mann in der Badewanne liegt, den sie kurz darauf küsst. Der Zuschauer folgert daraus, dass es sich bei der Figur *Piper*, weder um eine spezifisch homosexuelle Frau, noch um eine spezifisch heterosexuelle Frau, handeln kann. Dem Zuschauer, wird durch die Kombination und

⁴⁶ Vgl. Johan, Kenji (2013): in 'Orange' Creator Jenji Kohan: 'Piper Was My Trojan Horse', in: NPR, URL: <http://www.npr.org/2013/08/13/211639989/orange-creator-jenji-kohan-piper-was-my-trojan-horse> Stand: 29.11.16.

die direkte Aufeinanderfolge beider intimer Szenen suggeriert, *Piper* sei eventuell bisexuell. Noch in derselben Episode, findet der Zuschauer heraus, dass es sich bei dem Mann aus der Badewannenszene, um *Pipers* aktuellen Verlobten *Larry* handelt. Die Frau aus der anzüglichen Duschszene, stellte *Pipers* Exfreundin *Alex* in einer Rückblende dar, mit der sie zusammen in Drogen-, und Geldgeschäfte verwickelt war, wofür sie nun ihre Zeit, in der Strafvollzugsanstalt absitzen muss.

In der ersten Episode, gesteht *Piper* ihrer Familie nicht nur ihr kriminelles Vergehen, wofür sie jetzt einstehen muss, sondern auch ihre damalige Homosexualität, was ihre Familie, sehr zu verwirren erscheint. *Pipers* Mutter fragt verwirrt und direkt: "Du warst lesbisch?" worauf *Piper* antwortet: "Damals schon." Ihr Bruder fragt direkt nach, ob *Piper* immernoch lesbisch sei, worauf sie unterschwellig aggressiv antwortet: "Nein, ich bin nicht mehr lesbisch." Der Verlobte *Larry* fragt noch einmal nach "Bist du sicher?", was *Piper* unkommentiert lässt, aber sichtlich genervt wirkt und seufzt. [Vgl. Staffel 1, Episode 1: "I Wasn't Ready", 11Min00s]. Da *Piper* *Larrys* Frage nicht beantwortet, ergeben sich für den Zuschauer, doch einige Fragen und Unklarheiten. Ist sich *Piper*, in ihrer eigenen Sexualität unsicher? Ist sie noch lesbisch und unterdrückt ihre eigene Homosexualität, indem sie, in einer heterosexuellen Verlobung lebt? Will sie ihrer Familie, nach diesem Geständnis, einen weiteren Schock ersparen und ihre Bisexualität geheim halten? Oder ist *Piper* nur genervt und will an dieser Stelle, einfach nichts mehr sagen und somit auch ihre Bisexualität, unerklärt lassen? Diese Fragen, werden erst in der zehnten Episode, der ersten Staffel ["Bora Bora Bora, 14Min00s], durch eine Rückblende von *Piper* beantwortet. In einer Unterhaltung mit einem Familienmitglied, erklärt *Piper* "I like hot girls, and I like hot boys", im deutschen weniger passend unsynchronisiert zu "Ich kann nicht anders.. Ich steh auf Verrückte (Frauen). Und das ist mit Typen genau so." Obwohl *Piper* das Wort bisexuell nie benutzt, wird dem Zuschauer hier klar, dass *Piper* bisexuell ist.

Piper trifft in der ersten Episode auf ihre Ex-Freundin *Alex*, die für das gemeinsame Drogengeschäft, zufälligerweise auch ihre Zeit in *Litchfield* absitzen muss. Zu Beginn der ersten Staffel, begegnet *Piper* *Alex* mit großer Abneigung. Als *Larry* *Piper* in der fünften Episode erzählt, dass *Alex*, *Piper* nie für das Drogengeschäft verraten hat, entwickelt *Piper* Schuldgefühle und entschuldigt sich bei *Alex* für ihre kindische Ignoranz und Abneigung, da sie vom Gegenteil ausging. *Larrys* Publikation über *Piper* in der New York Times verletzt sie und sie sucht *Alex* auf, um sich darüber auszulassen. Die beiden kommen sich das erste mal wieder näher. Hier entsteht ein gewisser Wendepunkt, bezüglich *Pipers* Sexualität. Vor diesem Wendepunkt, prahlte

sie mit ihrem Verlobten und wies zuvor Liebesgeständnisse, von Insassin *Suzanne* "Crazy Eyes" ab, unter dem Vorwand, dass sie mit einem Mann verlobt sei. Ab diesem Punkt, gehen sexuelle Annäherungsversuche, gegenüber anderen Insassinnen, insbesondere gegenüber *Alex*, weitgehend von *Piper* aus, oder werden nicht mehr unter dem Vorwand, in einer heterosexuellen Beziehung zu sein, abgewiesen. In Episode 9: "F*cksgiving", wird *Piper* wegen anzüglichen Tanzen mit *Alex*, vorübergehend in Isolationshaft gesteckt. Als sie nach einigen Stunden wieder befreit wird, läuft sie geradewegs zu *Alex*, mit der sie anschließend Sex hat. Dem Zuschauer wird hier suggeriert, dass *Piper* entweder, aus reinem Protest, zu einer solchen Maßnahme greift, um den Wärter zu verärgern, der sie wegen dem Tanzen eingesperrt hat, oder, die Isolationshaft, eine Art negativer Rückkopplung bei *Piper* und ihrem Sexualverhalten ausgelöst hat. Bereits in 1.3 Sex und Sexualität in Frauengefängnissen, wurde die Unterdrückung der eigenen Sexualität von Insassinnen, innerhalb Strafvollzugsanstalten diskutiert. Wenn diese Unterdrückung, aber nun nicht von der Insassin selbst, sondern durch einen Strafvollzugsbeamten und Isolationshaft hervorgerufen wird, wäre es möglich, dass diese auferzwungene Unterdrückung, nur im gegenteiligen Verhalten resultiert.

Als die Verlobung mit *Larry* an der Inhaftierung *Pipers* und dem Betrug an ihm mit Ex-Freundin *Alex* scheitert, gesteht *Piper*, ihre immer noch präsenten Gefühle für *Alex* [Vgl. Staffel 1, Episode 12: "Fool Me Once", 12Min10s]. *Larry* gesteht *Piper* im Telefonat, dass *Alex* doch diejenige war, die sie für die Drogengeschäfte verraten hat [Vgl. Staffel 1, Episode 11: "Tall Men with Feelings", 56Min46s]. *Piper* beendet die Beziehung zu *Alex* und versucht die zu *Larry* zu retten [Vgl. Staffel 1, Episode 12: "Fool Me Once, 11Min16s].

Piper wirkt dadurch, in ihren Entscheidungen sehr unentschlossen, was dem Zuschauer, auch eine sexuelle Unentschlossenheit *Pipers* suggeriert. *Pipers* Bisexualität, wird somit in Staffel 1, durch Unentschlossenheit, fälschlich dargestellt.

In der zweiten Staffel, scheint *Piper* fast enthaltsam. Sie blockt jegliche Annäherungsversuche anderer Insassinnen, gegenüber ihr ab (Bsp: Staffel 2, Episode 6: "You Also Have A Pizza", 14Min30s). Erst während ihres Hafturlaubs, versucht sie mit ihrem noch-Verlobten *Larry*, betrunken zu schlafen [Vgl. Staffel 2, Episode 9: "40. OZ of Furlough" 25Min50s], *Piper* bricht die Aktion ab, als *Larry* ihr gesteht, während ihrer Inhaftierung, eine Affäre gehabt zu haben.

Als *Piper* in Staffel drei, ein Unterwäscheinperium in der Strafvollzugsanstalt gründen will, bittet sie *Alex* um Hilfe. Diese entgegnet ihr aber nur mit der Aussage, dass *Piper* doch niedriger in der Kinsey Skala als sie sei und sie deswegen lieber selbst, nach einem männlichen Strafvollzugsbeamten, als Schmuggelpartner suchen soll. Die Kinsey Skala, bezeichnet ein Schema der menschlichen Sexualität, worin die Sexualität in einem Sieben-Punkte System, von ausschließlich heterosexuell, bis ausschließlich homosexuell unterschieden wird. Die Kinsey Skala⁴⁷, nach Dr. Alfred Kinsey von 1948, wird im Folgenden in Abbildung 3 (siehe Folgeseite) dargestellt und veranschaulicht (Abbildung 3 wurde eigenständig mit *Photoshop* erstellt).

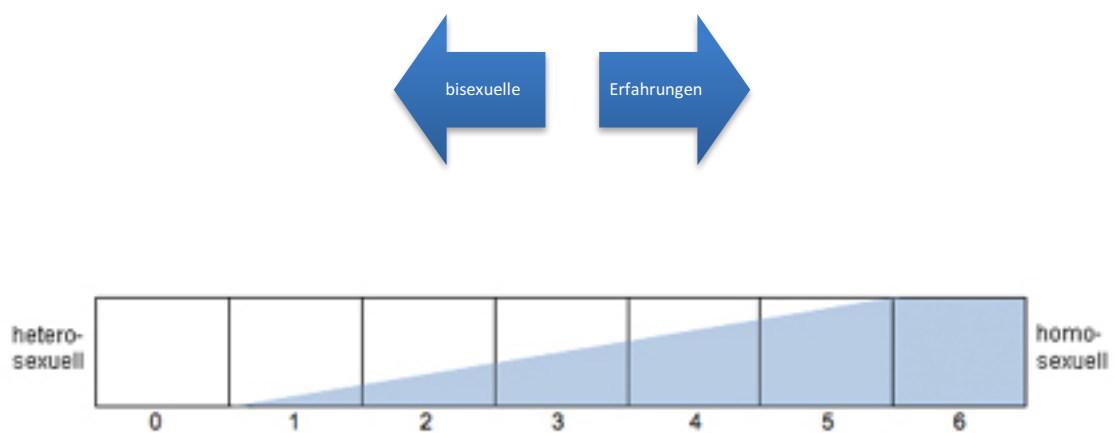


Abbildung 3: Kinsey Skala nach Alan Branch

0. ausschließlich heterosexuell
1. vorwiegend heterosexuell, nur gelegentlich homosexuell
2. vorwiegend heterosexuell, aber mehr als gelegentlich homosexuell
3. gleichermaßen heterosexuell und homosexuell
4. vorwiegend homosexuell, aber mehr als gelegentlich heterosexuell

⁴⁷ Vgl. Branch, Alan (2014): Alfred Kinsey: A Brief Summary and Critique, in: Canon And Culture, URL: <http://www.canonandculture.com/alfred-kinsey-a-brief-summary-and-critique/> Stand: 29.11.16.

5. vorwiegend homosexuell, nur gelegentlich heterosexuell

6. ausschließlich homosexuell

Die Kinsey Skala, untergliedert Menschen und deren sexuelle Orientierung, anhand bisexueller Erfahrungen in sieben Bereiche, kategorisiert von 0-6. 0 beschreibt einen ausschließlich heterosexuellen Menschen, 6 einen ausschließlich homosexuellen. *Piper* wird von *Alex* als "niedrig" auf der Kinsey Skala beschrieben, was sie nicht verneint. *Piper* entspricht in ihrer Bisexualität laut *Alex*, also im Kinsey Schema der Kategorie 1 oder 2. Der Zuschauer allerdings, würde die Figur *Pipers*, eher in Kategorie 3-4 unterordnen, da sie nach *Alex*, eine romantische und sexuelle Beziehung zur lesbischen Figur *Stella* verfolgt. Sie wirkt vorwiegend homosexuell, aber (mehr als) gelegentlich heterosexuell, da sie beispielsweise in Episode 12 der dritten Staffel, Sex mit einem männlichen Strafvollzugsbeamten, als Mittel zum Zweck nutzen will. Der Strafvollzugsbeamte, soll gegen sexuelle Gefälligkeiten mit *Piper*, Unterwäsche aus der Strafvollzugsanstalt schmuggeln. Wie bereits in 1.3. Sex und Sexualität in Frauengefängnissen, wird dieser Vorgang, als Manipulation beschrieben. *Piper* nutzt also nicht nur ihre eigene Bisexualität, sondern auch die ausschließliche Heterosexualität des Strafvollzugsbeamten aus. *Piper* wird dadurch in ihrer Sexualität, aber auch in ihrem Moralempfinden, als grenzenlos dargestellt, was dem Zuschauer nicht nur ein ambivalentes, sondern auch ein negatives Bild, von Bisexualität suggeriert.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Bisexualität durch *Piper*, zwar in der Serie repräsentiert wird, allerdings wird diese Repräsentation mithilfe negativer Aspekte, wie sexueller Unentschlossenheit und mangelndem Moralempfinden dargestellt.

3.4 Sophia Burset

Sophia Burset ist eine afroamerikanische, transsexuelle Insassin, des Gefängnisses in *Litchfield*. Sie ist eine der Nebenfiguren der Serie, die bereits in der ersten Episode das erste Mal auftritt und aktuell in der vierten Staffel, immer noch Teil der Serie ist. Sie wird von der transsexuellen Schauspielerin Laverne Cox verkörpert. Signifikant ist dieser Aspekt, da transsexuelle Charaktere bisher weitgehend von nicht transsexuellen Schauspielern dargestellt wurden. Beispiele hierfür sind unter anderem, wie in 2.2 Moderne, amerikanische LGBT Film-, und Fernsehgeschichte bereits angeführt, Michael Cane, ein heterosexueller Schauspieler, der in *Dressed to Kill* (1980) einen transsexuellen Massenmörder verkörpert, oder aber viel aktueller, *The Danish Girl* (2015), in

dem Eddie Redmayne, selbst heterosexuell, im Film aber einen transsexuellen Charakter darstellt.

Als transsexuell werden Personen beschrieben, die durch Hormontherapien oder medizinische Geschlechtsumwandlungen, das eigene Geschlecht gewechselt haben, wünschen, dies zu tun, oder sich im Prozess der Umwandlung befinden (GLAAD, 2016, S.6). *Sophia* geht in der Serie, offen mit ihrem Geschlecht und ihrer Geschlechtsidentität um. In der dritten Episode der ersten Staffel, lernt der Zuschauer *Sophia* durch ein Flashback, vor ihrem medizinischen Eingriff und ihrer Hormontherapie kennen [Vgl. Staffel 1, Episode 3: „Lesbian Request Denied“, 2Min46s]. Durch ein weiteres Flashback wird klar, dass *Sophia* aufgrund ihres medizinischen Eingriffs und ihrer Hormontherapie, im Gefängnis sitzt, da sie sich durch Kreditkartenbetrug, die finanziellen Mittel, für ihre Umwandlung zur transsexuellen Frau verschaffte [Vgl. Staffel 1, Episode 3: „Lesbian Request Denied“, 53Min21s]. Da die Genitalien einer Person entscheiden, in welcher Art Strafvollzugsanstalt der Häftling oder die Insassin resozialisiert werden soll und *Sophia* durch den medizinischen Eingriff, bereits vor ihrer Verhaftung, weibliche Genitalien besitzt, sitzt sie ihre Zeit im Frauengefängnis in *Litchfield* ab. Da afroamerikanische, gegenüber weißen LGBT Charakteren im heutigen Film- und Fernsehen und auch transsexuelle Charaktere, gegenüber den restlichen LGB Charakteren, beidermaßen stark in der Unterzahl liegen (siehe Abbildung 1, S.13), ist es umso interessanter und wichtiger, dass durch *Sophia*, sowohl Transsexualität, als auch ein afroamerikanischer LGBT Charakter, in der Serie kombiniert und repräsentiert wird.

Obwohl die Strafvollzugsanstalt für Frauen *Sophia* davor schützt, Opfer sexuellen Missbrauchs durch männliche Insassen zu werden, schützt sie die Platzierung, nicht vor verbalem Missbrauch oder Transphobie, durch Insassinnen, oder gar Strafvollzugsbeamten. Während ihrer Inhaftierung wird sie mit beidem, durch beide Parteien ständig konfrontiert. Andere Insassinnen betiteln sie respektlos als „Zwitter“ [Vgl. Staffel 1, Episode 5: „The Chickening“, 14Min56s], „Er-Sie“, oder „Mann-Frau-Ding“ [Vgl. Staffel 4, Episode 13: „Toast Can Never Be Bread“, 54Min52s]. Für *Sophia* ist es aufgrund ihrer Geschlechtsidentität und durch Transphobie der Insassinnen schwer, Anschluss zu finden. Sie merkt, dass sie eine Außenseiterin ist und nicht zu den anderen Frauen, im Gefängnis gehört [Vgl. Staffel 3, Episode 12: „Don’t Make Me Come Back There“, 33Min20s]. Als sie von anderen Häftlingen genötigt wird, ihre Genitalien zu zeigen, um ihre Weiblichkeit zu beweisen, eskaliert die Situation und endet in einer Prügelei [Vgl. Staffel 3, Episode 12: „Don’t Make Me Come Back There“, 9Min25s].

Daraufhin wird *Sophia*, auf den Befehl der Gefängnisdirektion, als Schutzmaßnahme in Isolationshaft verlegt [Vgl. Staffel 3, Episode 12: „Don’t Make Me Come Back There“: 56Min45s]. Die Isolationshaft fungiert in *Litchfield*, normalerweise als Bestrafungsmaßnahme, wenn ein Häftling einen Regelverstoß begeht. Ohne einen solchen Fehler begangen zu haben, wird sie also, von ihrem gewohnten Umfeld isoliert, was sich in der folgenden Staffel, als unvorstellbare, psychische Herausforderung für sie darstellt. *Sophia* verwarlost nicht nur äußerlich, sondern durch die komplette Isolation ihres sozialen Umfelds, auch psychisch (Bsp: Verlust des Zeitgefühls). Erst als sie kurz vor dem Suizid zu stehen scheint, wird sie durch äußere Druckmittel, wie bspw. die enorme Nachfrage durch andere Insassinnen, oder die Druckmittel ihrer Frau, gegen die Gefängnisdirektion, entlassen [Vgl. Staffel 4, Episode 12: „The Animals“, 24Min50s]. *Orange Is The New Black* kritisiert mit dem physischen und psychischen Leiden *Sophias*, die moralisch und psychisch inkorrekten Maßnahmen der Gefängnisadministrationen, die auch im Punkt 2.3 Sex und Sexualität in Frauengefängnissen schon diskutiert wurden.

Als das Gefängnis die Medikation der Insassinnen verändert, ergibt sich eine, von *Sophia* unerwünschte, Veränderung ihrer Hormontherapie, woraufhin sie ihren Betreuer *Officer Healy* aufsucht [Vgl. Staffel 1, Episode 3: „Lesbian Request Denied“, 11Min34s]. Dieser aber stuft *Sophias* Anliegen, als sehr unwichtig ein, was *Sophia* dazu bringt, während des Gesprächs, eine seiner Plastikfiguren zu schlucken, um medizinische Aufmerksamkeit zu erhalten [Vgl. Staffel 1, Episode 3: „Lesbian Request Denied“, 16Min40s]. In der anschließenden Untersuchung, teilt die Ärztin *Sophia* mit, sie habe erhöhte Leberwerte, weswegen ihre Hormone vollständig abgesetzt werden müssen und bietet ihr alternativ zu den Hormonen, ein Antidepressivum an [20Min49s]. *Sophia* weigert sich, die Ergebnisse dieser Untersuchung zu glauben und erzählt ihrer Frau im Gespräch, die Autoritäten würden sich so, vor der Verantwortung und der Haftung verstecken [44Min20s]. Dieser Vorgang, beschreibt eine sehr reale Problematik heutiger Strafvollzugsanstalten, wie bereits in 2.3 Sex und Sexualität in Frauengefängnissen diskutiert. Die Anstalten sind nicht immer korrekt medizinisch ausgestattet, oder gar auf transsexuelle Häftlinge vorbereitet, oder spezialisiert. Da Strafvollzugsanstalten für die körperliche und seelische Gesundheit ihrer Insassen sind verantwortlich, müssen sie die Kosten, der notwendigen Medikation der Insassen tragen. Hormonpräparate sind sehr teuer, was in der Serie den Hauptgrund, von *Sophias* Medikationsveränderung und den kompletten Absatz dieser bildet, um Kosten einzusparen. Insgesamt wird hiermit die kritische und problematische, wenn nicht sogar

mangelnde medizinische Behandlung, vor allem transsexueller Häftlinge in Strafvollzugsanstalten, deutlich und stark kritisiert. Dem Zuschauer wird vor Augen geführt, wie korrupt und trügerisch, diese Institutionen handeln, um finanziellen Profit zu erzielen. Des Weiteren wird durch die Kritik auch veranschaulicht, wie dringend eine Gefängnisreformation nötig ist, um transsexuelle Häftlinge, nicht nur medizinisch, sondern auch moralisch korrekt, ohne Korruption und finanziellen Profit im Hinterkopf, behandeln zu können.

Sophia leitet vor ihrer Verlegung in die Isolationshaft, von Staffel eins bis drei in der Justizvollzugsanstalt von *Litchfield*, den Schönheitssalon für die Insassinnen und hat sich dort, vor allem auf das Friseurgewerbe spezialisiert. Ihre Kundinnen, sind größtenteils afroamerikanische Häftlinge, die *Sophia* für Haarpflege, Mode-, oder Schminktipp aufsuchen. Dieser Aspekt, ist in der Darstellung transsexueller Charaktere, nicht wirklich bahnbrechend, da sich diese Darstellung, ähnlich wie die Darstellung männlicher homosexueller Charaktere, auffallend sehr feminin orientiert. Als *Sophia* einer Gruppe neugieriger Häftlinge, das weibliche Geschlechtsorgan detailliert, in einer Präsentation im Gemeinschaftsraum erklärt [Vgl. Staffel 2, Episode 4: „A Whole Other Hole“, 55Min00s], zeigt dies grundlegend, zwei Bahnbrechende Aspekte auf. Einerseits, veranschaulicht dies, wie selbstverständlich, gleichgültig und unwissend Frauen, mit ihren Genitalien umgehen, während für *Sophia*, das weibliche Geschlechtsorgan, eine enorme Bedeutung hat. Das hängt höchstwahrscheinlich damit zusammen, dass sie sowohl finanzielle, körperliche, als auch familiäre Opfer gebracht hat, um zur körperlich, zur Frau zu werden [Vgl. Staffel 1, Episode 3: „Lesbian Request Denied“, 20Min49s]. Andererseits verleiht die Erklärung des weiblichen Geschlechtsorgans, durch eine transsexuelle Frau, eine fast revolutionäre Bedeutung, da die Erklärung *Sophia*, gegenüber anderen Insassinnen, großen Intellekt und Respekt anderer Insassinnen verleiht. Revolutionär ist dies, unter der Berücksichtigung der Transphobie, mit der *Sophia* sonst ständig konfrontiert wird.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass *Sophia Burset* in *Orange Is The New Black* nicht nur eine, sondern zwei Minderheiten repräsentiert: sowohl transsexuelle, als auch afroamerikanische Personen, als Mitglieder des LGBT Spektrums. Die Veranschaulichung von *Sophias* Transition, durch Flashbacks in der Serie, zeigt dem Zuschauer außerdem auf, welche finanziellen, familiären und körperlichen Opfer, eine solche Umwandlung mit sich bringt. Das verleiht nicht nur der Figur *Sophia*, sondern auch generell transsexuellen Menschen im realen Leben, Respekt durch den Zuschauer.

4 LGBT Repräsentation in *Orange Is The New Black* im Diskurs

Folgend werden Kritiken der Serie, weitgehend aus dem Internet entnommen, grundspezifisch analysiert. Nach ausgiebiger und vielfältiger Recherche, wurden drei Kritiken ausgewählt, die unterschiedliche Kritikpunkte an der Serie verüben. Während dem Analysenprozess wurde festgestellt, inwiefern die Sexualität des Autors, die Kritikpunkte beeinflussen. So ergaben sich durch LGBT- oder heterosexuelle Linsen der Autoren, unterschiedliche Sichtweisen und somit Kritikpunkte.

4.1 Kritikenanalyse

Lindsay King-Miller, Autorin der Website *AfterEllen*, kritisiert in ihrem Artikel⁴⁸ über die vierte Staffel von *Orange Is The New Black*, den Serientod des afroamerikanischen LGBT Charakters *Poussey Washington*. King-Miller schreibt im genannten Artikel:

„Every showrunner has a reason for killing off a queer character, whether it's to raise awareness or as a necessary catalyst for another character's development or because "everyone dies" or whatever. [...] People of color also tend to be especially mortal onscreen—there's a reason "the black guy dies first" has become a running joke in horror movies. Poussey, uniquely vulnerable at the intersection of these two marginalized communities, is the person most likely to be seen as dispensable [...] If the new season hadn't coincided with the Pulse shooting or the murder of Black trans woman Goddess Diamond, it would have been something else. The trauma of endless news stories about violence against LGBTQ people and people of color never has a chance to get old, to fade into memory. And the writers and producers knew that.“⁴⁹

Es wird verständlich, wie sehr sich King-Miller, als homosexuelle Frau, durch den Serientod Pousseys, emotional angegriffen fühlt. Wie von ihr bereits angeführt, fielen so-

⁴⁸ Vgl. King-Miller, Lindsay (2016): Why I'm Not Watching Season 4 of „Orange Is The New Black“, in: *AfterEllen*, URL: <http://www.afterellen.com/tv/492879-im-not-watching-season-4-orange-new-black> Stand: 30.11.16.

⁴⁹ Ebd.

wohl das Unglück im LGBT *Pulse* Nachtclub in Orlando, Florida und der Release der vierten Staffel *Orange Is The New Black* aufeinander, worin jeweils, ethnisch diverse LGBT Mitglieder des realen Lebens und LGBT Charaktere in der Serie, Opfer tödlicher Gewalt wurden. Im Massaker des LGBT *Pulse* Nachtclubs, erschoss Todesschütze und Anhänger des Islamischen Staats, Omar Mateen, 50 Menschen und verletzte weitere 53. „Es ist der verheerendste Angriff eines einzelnen Schützen in der Geschichte der USA.“⁵⁰

Nach diesem Attentat auf die Menschheit, insbesondere auf Mitglieder der LGBT Gemeinde, kam der Serientod Pousseys, durch einen Strafvollzugsbeamten, mehr als ungelegen und streute nur noch mehr Salz, in die bereits offene Wunde. King-Miller fährt fort:

„No one who already lives with this horror needs to see it again, in full color and vivid sound, on their TV. [...] I understand the rationale behind the death—to exemplify in one shocking incident the racism and dehumanization inherent in the prison industrial complex. [...] I already know the kind of violence white supremacy and homophobia can wreak on LGBTQ people of color (the victims of the vast majority of anti-LGBTQ hate crimes are not white). I don’t need to consume images of that violence for my entertainment, my education, or any other reason.“⁵¹

Der Serientod *Washingtons*, scheint für King-Miller zu real und damit auch emotional zu viel zu sein. Allerdings scheint sie gleichzeitig der Annahme zu sein, der Serientod eines afroamerikanischen LGBT Mitglieds, habe lediglich einen Zweck: Empathie durch vor allem weiße Zuschauer der Serie, denen durch die Tragödie, die Problematik dieser vor Augen geführt wird. Die Problematik beinhaltet vor allem Rassismus, Homophobie und das weiße Privileg.

Des Weiteren führt die Autorin noch einen weiteren, erheblichen Kritikpunkt an:

⁵⁰ Vgl. Pitzke, Marc; Medick, Veit (2016): Disco-Massaker in Orlando. ‚Eine Tragödie für die gesamte Nation‘, in: Spiegel Online, URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/orlando-massaker-im-pulse-nachtclub-schockiert-die-usa-a-1097211.html> Stand: 30.11.16.

⁵¹ Vgl. King-Miller, Lindsay (2016): Why I’m Not Watching Season 4 of „Orange Is The New Black“, in: AfterEllen, URL: <http://www.afterellen.com/tv/492879-im-not-watching-season-4-orange-new-black> Stand: 30.11.16.

„There aren't enough LGBTQ characters on television, much less dynamic, complex LGBTQ characters who don't just exist as props for straight people. There are even fewer LGBTQ characters of color. I couldn't say, off the top of my head, how many Black lesbian characters played by Black lesbian actors are currently on TV, but it sure as hell isn't so many that we can spare one.“⁵²

Afroamerikanische LGBT Charaktere sind 2016, wie in 1.2 Moderne, amerikanische Film-, und Fernsehgeschichte, gegenüber weißen LGBT Charakteren, unterrepräsentiert. King-Miller steht somit mit der obigen Aussage, komplett im Recht. Eine sowieso unterrepräsentierte Minderheit, weiterhin quantitativ zu kürzen, oder zu verschmälern, scheint rückschrittlich.

Orange Is The New Black steht weiterhin in der Kritik, aus dem sogenannten „male gaze“ dargestellt zu werden. Der male gaze, bezieht sich auf ein psychoanalytisches Konzept von Laura Mulvey, welches aus ihrem Artikel *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) hervorgeht. Das Konzept, beschreibt die Objektivierung und Sexualisierung der Frau im Film, aus der männlichen Sicht.

„In einer Welt, die von sexueller Ungleichheit bestimmt ist, wird die Lust am Schauen in aktiv/männlich und passiv/weiblich geteilt. Der bestimmende männliche Blick [= gaze] projiziert seine Phantasie auf die weibliche Gestalt, die dementsprechend geformt wird. In der Frauen zugeschriebenen Rolle als sexuelles Objekt werden sie gleichzeitig angesehen und zur Schau gestellt, ihre Erscheinung ist auf starke visuelle und erotische Ausstrahlung zugeschnitten, man könnte sagen, sie konnotieren ‚Angesehen-werden-Wollen‘.“⁵³

Diesen Aspekt, kritisiert auch eines der zusammengestellten Werke in *Feminist Perspectives on Orange Is the New Black: Thirteen Critical Essays*, editiert von April Kalo-geropoulos Householder und Adrienne Tier-Bieniek. Beide Autoren schreiben:

⁵² Vgl. King-Miller, Lindsay (2016): Why I'm Not Watching Season 4 of „Orange Is The New Black“, in: AfterEllen, URL: <http://www.afterellen.com/tv/492879-im-not-watching-season-4-orange-new-black> Stand: 30.11.16.

⁵³ Vgl. Albersmeier, Franz-Josef (Hrsg.), (2001): Visuelle Lust und narratives Kino. In: *Texte zur Theorie des Films*. Stuttgart: Reclam, 4. Aufl. 2001, S. 389-408.

„Big Boo and Nicky [lesbische Nebencharaktere der Serie] have a competition to see who can sleep with the most inmates – extra points if the conquered is a straight. The girl-on-girl misogyny and objectification is evident in Nicky’s journal writings, where she keeps a running scorecard: ‚I collect orgasms.‘ Lesbian sex is routinely portrayed in the vocabulary of made-for-the-male-gaze pornography, and soapy, naked female bodies populate the backdrop of the shower scenes.“⁵⁴

Laut beiden Autoren, dienen die anzüglichen Duschszenen und nackten Frauenkörper, lediglich der männlichen Schaulust. Diese Sexualisierung und Objektivierung weiblicher Homosexualität, für den männlichen Zuschauer und die daraus hervorgehende Problematik, wird vor allem, durch einen ähnlichen Artikel der Webseite *xoJane.com* verdeutlicht, wenn nicht gar manifestiert:

„You probably won’t be surprised, but men direct this show about the lives and experiences of women. I repeat: men are directing a show that is almost completely about women. What does a man know about what it’s like to be a woman in prison, or what it’s like to experience sexual violence, or what it’s like to exist in a racist and sexist world as a woman of color? The answer: they don’t. It’s not their reality, so at the end of the day the stories OITNB tells are the way men interpret them. To be specific, 29 of the 39 episodes have been directed by men. If women aren’t allowed to tell their own stories, what stories can they tell?“⁵⁵

Flores Argumentation verdeutlicht hier, die bereits angeführte Problematik, durch die männliche Linse und die sich daraus ergebende männliche Schaulust, insbesondere im Hinblick auf *Orange Is The New Black*, einer Serie, die fast ausschließlich, von Frauen handelt. Der homosexuelle, junge Autor Flores, teilt somit die feministische Sichtweise der Autorinnen Householder und Trier-Bieniek, was den problematische Aspekt der Produktion der Serie, durch einen männlich besetzten Stab, fast grotesk wirken lässt.

⁵⁴ Vgl. Householder, April Kalogeropoulos; Trier-Bieniek, Adrienne (2016): *Feminist perspectives on Orange is the new black: Thirteen critical essays*. Jefferson, NC, McFarland & Company, Inc. Publishers, S. 7.

⁵⁵ Vgl. Flores, Jayson (2015): UNPOPULAR OPINION: „Orange Is The New Black“ Doesn’t Do Enough To Tell Diverse Women’s Stories, in: *xoJane.com*, URL: <http://www.xojane.com/entertainment/orange-is-the-new-black-can-do-better> Stand: 30.11.16.

Der letzte und wohl auch gravierendste Kritikpunkt an der Serie, im Hinblick auf die LGBT Repräsentation innerhalb des Formats, bildet die Ausradierung der Bisexualität der Hauptfigur *Piper*. Auch Autorin Danica Leninsky, sieht in dieser Ausradierung, ein immenses, repräsentativ inkorrektes Problem. Sie schreibt:

„Piper tells her best friend in a flashback, “I like hot girls. I like hot guys. I like hot people. What can I say, I’m shallow.” Despite the fact that she states that she is attracted to men and women, the show refuses to validate her sexuality with the use of the word “bisexual.” [...] Piper Chapman is bisexual, yet the show treats the word “bisexual” as taboo. In 26 episodes, the word “bi” is uttered one time. On a show that does so well with normalizing the ideas of both homosexuality and being transgender, its unwillingness to acknowledge bisexuality seems purposeful.“⁵⁶

Piper selbst, macht in der kompletten Serie, nie die Aussage, bisexuell zu sein. Der Begriff „bisexuell“, fällt in der Serie bezüglich *Piper*, lediglich ein einziges Mal. Interessanterweise, erfolgt diese Begriffsnennung, nicht durch *Piper* selbst, sondern durch ihren Verlobten *Larry*:

„[...] Larry, who seems so desperate to label Piper, doesn’t even acknowledge the possibility of her bisexuality until a scene in the second season, in which he tells his father, “She was not a lesbian anymore, not with me. You know? Then she’s in prison, what, a few weeks? Bam! A lesbian again. Or bi? I don’t even know.” The only mention of bisexuality being in a statement as ignorant as this one is a practically negligible step up from not mentioning it at all, especially given that Larry doesn’t even grant the idea much consideration.“⁵⁷

Die für *Larry* fast unscheinbare Möglichkeit, *Piper* sei womöglich bisexuell, wirkt fast respektlos. *Pipers* Bruder *Cal*, kommentiert *Larrys* Unsicherheit nur, indem er sagt, eine genaue Fixierung, oder Kategorisierung *Pipers*, wäre vielleicht nicht zwingend notwendig. Einerseits, könnte die nicht kategorisierte Bisexualität *Pipers*, als Aus-

⁵⁶ Vgl. Leninsky, Danica (2014): *Orange Is The New Black: Bisexual Erasure*, in: the Artifice, URL: <http://the-artifice.com/orange-is-the-new-black-bisexual-erasure/> Stand: 30.11.16.

⁵⁷ Ebd.

drucksmittel und Botschaft der Serie dienen, die besage, menschliche Sexualität sei fluide:

„The idea of fluid sexuality certainly has its place on the show, perhaps in its handling of the “gay for the stay” trope. The sexuality of some of the inmates who presumably identify as heterosexual before coming to prison but experiment with women while incarcerated would be a more appropriate exploration of the fluidity of sexuality, which is the idea that one’s sexuality can change over time, although these cases could be yet another instance of bi erasure.“⁵⁸

Die Idee, die menschliche Sexualität sei fluide, wird in der Serie laut Leninsky, durch situationelle Homosexualität (Def. siehe S. 16) einiger Insassinnen zum Ausdruck gebracht und ist somit sehr am realen Gefängnisbild orientiert. Allerdings begünstigt dies, auch die Auslöschung der Bisexualität im LGBT Spektrum, als eigenständige sexuelle Identität, zwischen Homo- und Heterosexualität. Die Gleichsetzung situationeller Homosexualität mit Bisexualität in der Serie, resultiert in der Nichtigkeit zweiter, da sie, wie der Name schon sagt, situationell und somit auch zeitlich limitiert ist.

Einen weiteren Kritikpunkt, den Leninsky in *Pipers* unbenannter Bisexualität sieht, ist die fehlende Identifikationsmöglichkeit des Zuschauers, mit der Figur *Piper* und die fehlende Repräsentation von Bisexualität in der Serie:

„While some people prefer to avoid labels, a vast number of people do label their sexuality. For viewers of *OITNB* who identify as bisexual, the show does not provide the reaffirming representation that it could.“⁵⁹

Aus der Kritik Leninskys ist schlusszufolgern, dass sich der (bisexuelle) Zuschauer, eine offizielle Bekennung von *Piper*, zur Bisexualität, wünscht. Denn ohne Outing und dem Vermeiden der Begriffe „bisexuell“ oder „Bisexualität“, besteht nicht nur, keine eindeutige, sexuelle Identifikationsmöglichkeit von *Piper*, sondern auch keine Identifikationsmöglichkeit des Zuschauers, mit der Figur. *Piper* klassifiziert sich schon, durch

⁵⁸ Vgl. Leninsky, Danica (2014): *Orange Is The New Black: Bisexual Erasure*, in: *the Artifice*, URL: <http://the-artifice.com/orange-is-the-new-black-bisexual-erasure/> Stand: 30.11.16.

⁵⁹ Ebd.

gewisse Verhaltensweisen und Aussagen, als bisexuell. Für sie wäre ein endgültiges Outing, somit nicht von hoher emotionaler Bedeutung, wohingegen für den bisexuellen Zuschauer, mit dem Outing *Pipers*, die letztendliche Bestätigung und Identifikationsmöglichkeit bestehen würde.

4.2 Ergebnisse

Aus den verschieden angesetzten Kritiken, lassen sich erhebliche, negative Aspekte, der LGBT Repräsentation, in der Serie feststellen. Alle Kritikpunkte, wurden grundspezifisch analysiert und in dieser Arbeit belegt und legitimiert. Die Widerlegung eines, oder mehrerer Kritikpunkte, war nicht möglich, was die Kritikpunkte der Autoren, nur noch aussagekräftiger macht.

Hauptsächlich traf die analysierte Kritik, drei unterschiedliche Aspekte der Serie, auf darstellerischer und produktioneller Ebene.

- Die quantitative Ungleichheit afroamerikanischer und weißer LGBT Charaktere in der Serie, weiterhin begünstigt durch den Serientod *Washingtons*
- Die Produktion einer LGBT Serie über Frauen unter einem männlichen Stab und der daraus entstehende male gaze
- Die Auslöschung der Bisexualität der Hauptfigur *Piper*, die dadurch bisexuellen Zuschauern, keine eindeutige Identifikations-, und Repräsentationsmöglichkeit bietet

Auf die obigen drei Ergebnisse, wird im Fazit dieser Arbeit noch einmal zurückgegriffen, wobei die Ergebnisse der Kritikenanalyse der Veranschaulichung und Argumentation, darstellerischer Verbesserungsvorschläge dienen.

5 Vergleich: *Orange Is The New Black* vs. *The L Word*

Der Vergleich von *Orange Is The New Black*, mit der LGBT Kultserie *The L Word*, ist an dieser Stelle so gewählt, da beide Serien, gewisse Parallelen, Gemeinsamkeiten, aber auch grundlegende Gegensätze aufweisen, die im Folgenden genauer diskutiert werden. Beide Serien, zielen beispielsweise auf den LGBT Nischenmarkt und somit auf dessen hauptsächliches LGBT Publikum, wurden und werden aber, über unterschiedliche Medienkanäle distribuiert.

Vorab: Im Gegensatz zu *Orange Is The New Black*, spielt die US-amerikanische Pay-TV Serie *The L Word*, nicht in einer Strafvollzugsanstalt, sondern in einem gehobenen Viertel von Los Angeles. Die Serie fokussiert eine Gruppe junger, homosexueller, bisexueller, transsexueller, aber auch heterosexueller Frauen, deren romantische, sexuelle, freundschaftliche und familiäre Beziehungen, sowohl untereinander, als auch zu deren jeweiligen Familienangehörigen und Freunden, verfolgt werden. Thematisiert werden soziale Aspekte wie gleichgeschlechtliche Ehe und Elternschaft, Homophobie, Rassismus und der Prozess des Coming-Outs.

5.1 Reichweiten beider Serien

The L Word (2004-2009), war ein Fernsehformat des US-amerikanischen Pay-TV Senders *Showtime*. Die Serie gilt allerdings nicht als das erste Fernsehformat, welches lesbische Charaktere, lesbische Beziehungen oder gar lesbische Intimität darstellt. Was *The L Word* allerdings von bisherigen TV-Formaten absetzte, war der Fakt, dass die Mehrheit der Figuren innerhalb der Serie, als LGBT Frauen dargestellt werden (Vgl. Pratt, Marnie (2008): *The L Word Menace: Envisioning Popular Culture as Political Tool*, Bowling Green State University, Ohio, S. 114).

The L Word war eine Serie, die von homosexuellen Produzenten und Autoren, für homosexuelles Publikum geschaffen wurde (Pratt, 2008, S.102). Deswegen ist es wichtig, das homosexuelle Publikum und den daraus entstehenden Markt, zunächst zu definieren, um zu verstehen, inwiefern LGBT Publikum, von der Serie profitierte, es kritisierte, oder damit zufrieden war (Pratt, 2008, S.102). Pratt beschreibt den homosexuellen Markt wie folgt:

„When referring to the gay market, businesses are really addressing affluent, gay, white males.“⁶⁰

Diese Fixierung auf lediglich wohlhabende, weiße, homosexuelle Männer, resultiert in einer Exklusion und Unsichtbarkeit, des restlichen LBT Spektrums und LGBT Mitgliedern, anderen sozialen Standes und anderer ethnischer Herkunft. Aus diesem Grund, ist *The L Word* von hoher Signifikanz, da das Format, auf vor allem weibliches, homosexuelles Publikum zielte und nicht nur weiße, wohlhabende Männer im homosexuellen Publikum, adressieren sollte. Fortführend, ist es wichtig zu betrachten, inwiefern die Serie und das zugehörige Netzwerk, mit deren Publikum interagiert und, wie *The L Word* weibliches LGBT Publikum innerhalb des Formats, repräsentiert.

The L Word zeichnete sich für *Showtime* und Schöpferin Chaiken, als „overnight sensation“ (Vgl. Pratt, 2008, S. 115) aus. Das Format feierte am 18. Januar, sein Fernsehdebüt, was fast ausschließlich positive Publikumsreaktionen hervorrief und mit der dritten Staffel bereits ein Millionenpublikum begeisterte (Vgl. Pratt, 2008, S. 115). Das Serienfinale, zog 2009 ca. 756,000 Zuschauerin den Bann. *The L Word* wurde und wird weiterhin, seit dem Erfolg der ersten Staffel, auf DVD distribuiert. Leider liegen keine genauen Verkaufszahlen vor, dennoch, bestätigte Chaiken DVD Verkaufszahlen, die laut Chaiken „through the roof“⁶¹ waren. Auch in Deutschland wurde die Serie erstmalig 2006 durch *ProSieben* ausgestrahlt. Aktuell strahlt *Showtime* das Format, nicht im Fernsehkanal aus. Die Serie wird vom Anbieter, lediglich per Video-On-Demand, gegen ein monatliches Abonnement, im Stream via Internet zur Verfügung gestellt. Seit 2013 bietet sogar die *Netflix*videothek in den USA, Brasilien, Frankreich und England, den Zugriff auf die Serie per Stream, gegen monatliches Entgelt.

The L Word wies während dem Ausstrahlungszeitraum von 2004-2009, auch eine starke Onlinepräsenz auf. Am beeindruckendsten, waren die Trafficingzahlen der Fanwebseite thelwordonline.com. Mit fast 30.000 Mitgliedern, 150.000 Besuchern pro Monat und ca. 11.000 Besucher pro Tag (Vgl. Pratt, 2008, S. 116), war die Webseite, die wohl meistbesuchte Fanwebseite zur Serie. Im „Chart“, werden Beziehungen sexueller und romantischer Art, unter den Charakteren und innerhalb deren Freundeskreis, festgehal-

⁶⁰ Vgl. Pratt, Marnie (2008): *The L Word Menace: Envisioning Popular Culture as Political Tool*. Bowling Green State University, OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. S. 102.

⁶¹ Ebd., S. 155, zitiert nach: Stockwell, Anne (2006): *Burning Questions*, in: *The Advocate*, S.48.

ten. Bereits in Staffel eins, war dieses Diagramm an der Wand in *Alices* Wohnung vorhanden. Erst in Staffel vier, expandierte es zur Webseite *OurChart.com*, eine offizielle Webseite von *Showtime*, in der reale User die Möglichkeit hatten, auf LGBT Text-, und Videomaterial zuzugreifen und dieses Material, im Forum zu diskutieren. In Staffel fünf, blendete *Showtime* in der Serie Screenshots von *OurChart.com* ein, auf denen reale Userprofile sichtbar waren (Vgl. Pratt, 2008, S.116). *OurChart.com*, wurde nach dem Serienfinale von *The L Word* aus dem Internet entfernt.

Die offizielle *Facebook* Seite des Serienformats <https://www.facebook.com/TheLWord/>, zählt aktuell (22.11.16), 1,166,120 Likes auf Facebook. Ein offizieller *Twitter* oder *Instagram* Account zur Serie, existiert nicht. Allerdings sind die Hauptdarstellerin der Serie, auf den sozialen Netzwerken, wie *Facebook* und *Twitter*, teilweise auch *Instagram*, vertreten und fungieren dort vor allem, als Stimmen der LGBT Gemeinde.

Orange Is The New Black, wie in 1.2 Handlung, Aktualität und Popularität der Serie *Orange Is The New Black* bereits angeführt, ist eine Eigenproduktion des Video-On-Demand Anbieters *Netflix*. In 190 Ländern, haben aktuell 83,18 Millionen registrierte Nutzer, den direkten Zugang zur Serie im Stream, gegen monatlichen Festpreis im Abonnement. Reed Hastings, CEO von *Netflix*, bestätigte im Interview⁶² mit *Thomson Reuters* vom 17.10.2016, die Verfügbarkeit des Contents in 22 Sprachen und Untertiteln weltweit. Des weiteren bietet der Anbieter seit Oktober 2016, Offline Zugriff auf VOD Material per Download für Nutzer, was die Reichweite der Serie noch einmal vergrößert, da Nutzer während des Streams, nicht auf eine Internetverbindung angewiesen sind. *Orange Is The New Black* ist auch als DVD und Blu-ray Material weltweit erhältlich. Deutschlandweit, besteht eine hohe Nachfrage der Serie auf DVD und Blu-ray, da *Orange Is The New Black*, bei Anbietern wie *MediaMarkt*, *Saturn* oder *Amazon*, stets als Topseller vermerkt ist. *The Numbers*, vermerkte die zweite Staffel von *Orange Is The New Black* auf Platz 17, der in den USA am meist verkauften DVDs und Blu-rays von 2015. Die Serie, wurde allein innerhalb sieben Tage 16.789 mal, auf DVD und

⁶² Hastings, Reed (2016): in Thomson Reuters, NFLX – Q3 2016 Netflix Earnings Call, URL: http://files.shareholder.com/downloads/NFLX/3274970128x0x912331/AC10716E-D836-4ECF-B482-188748159C92/NFLX-USQ_Transcript_2016-10-17.pdf S. 3-9. Stand: 08.12.16.

Blu-ray verkauft und erzielte damit einen Profit, von 351.414 US Dollar.⁶³ Weitere DVD und Blu-ray Verkaufszahlen, liegen aktuell nicht vor.

Auch zu *Orange Is The New Black*, existieren diverse, internationale Fanseiten und Merchandise Produkte, wie vor allem T-Shirts, Poster und Tassen, die über Onlinestores wie beispielsweise *Amazon*, *Redbubble*, oder *Etsy* vertrieben werden. Die wohl bekannteste Fanseite <http://oitnb.com/>, zählt alleine auf deren *Twitter* Account 15,100 Follower (Stand: 15.12.16).

Orange Is The New App, die offizielle und kostenlose App zur Serie, entwickelt von *Netflix*, steht im *Google Play* und *AppStore* zur Verfügung. Dem Nutzer wird eine Bandbreite an Bildmaterial der Serie geboten, die der Nutzer durch verschiedene Tools, wie beispielsweise ein Texttool, bearbeiten kann. Die fertigen Werke, kann der Nutzer speichern, aber auch direkt über die sozialen Netzwerke teilen.

Offizielle Webseiten zur Serie, existieren im Social Media Bereich. *Orange Is The New Black* offizielle Facebook Seite <https://www.facebook.com/OITNBglobal/>, zählt aktuell (Stand: 02.01.16) 6,860,848 Likes auf Facebook. Auch auf *Twitter*, beeindruckt die offizielle Seite zur Serie mit einer immensen Followeranzahl von 1,77Millionen. Auch einzelne Castmitglieder sind auf den sozialen Netzwerken wie *Facebook*, *Twitter* und *Instagram* vertreten und fungieren, wie die Schauspieler von *The L Word*, online aber auch offline als Stimmen der LGBT Gemeinde. Offline präsentieren sich, die teilweise der LGBT Gemeinde zugehörigen Schauspieler, gerne auf Gay Pride Events, wie in San Francisco, Toronto oder New York, um für mehr Sichtbarkeit und vor allem Aufmerksamkeit durch Medien, bezüglich der LGBT Gemeinde zu erregen. Diese Sichtbarkeit, verleiht vor allem der Milleniumgeneration, Mut zum eigenen Outing. Ständig stößt man, in den sozialen Netzwerken oder Foren, auf Einträge von jungen LGBT Mitgliedern, die durch *Orange Is The New Black*, den Mut zur Selbstanerkennung, und zum eigenen Outing fanden. Das wohl prominenteste Beispiel hierfür, *Orange Is The New Black* Autorinnen, Lauren Maurelli, die während des Schreibprozesses für die Serie, ihre eigene Homosexualität entdeckte und sich anschließend outete (siehe 1. Einleitung). Als aktiver Teil der LGBT Gemeinde, auch außerhalb der Serie, trägt vor

⁶³ Vgl. The Numbers Redaktion (2015): United States Combined DVD and Blu-ray Sales Chart for Week Ending May 24, 2015, in: The Numbers, URL: <http://www.the-numbers.com/home-market/packaged-media-sales-chart/2015/05/24> Stand: 09.12.16.

allem Laverne Cox, eine hohe Verantwortung gegenüber der LGBT Gemeinde und unterstützt aktiv, Transgender Organisationen und spricht auf Bühnen, großer Veranstaltungen, wie beispielsweise der *National Conference on LGBT Equality*, um dem Thema Transsexualität, durch ihren eigenen Berühmtheitsgrad, mehr Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit in den Medien, zu verleihen.

Im Vergleich zu *The L Word*, trägt *Orange Is The New Black*, vor allem online, die höhere Reichweite. Beides sind thematisch ähnliche Serien, die über verschiedene Medienkanäle distribuiert wurden und werden, aber dem selben Publikum gewidmet sind. Dank der neuen technischen Möglichkeiten, wie Video-On-Demand Services, ist es für die Produzenten, nicht nur kosteneffizienter den Content im Stream, als im Fernsehen anzubieten, sondern ermöglicht dem Publikum, den bequemen Zugriff auf den Content, ohne an jegliche TV-Sendezeiten gebunden zu sein. Insgesamt, ermöglicht also nicht nur der revolutionäre Inhalt und Thematik der Serie, die größere Reichweite und Beliebtheit der Serie, sondern auch der Fortschritt, der heutigen Technologie.

5.2 Darstellung

Um Fortschritte, aber auch Rückschritte, in der Darstellung diverser LGBT Charaktere, in beiden Formaten genauer aufzuzeigen, werden darstellerische Mittel, beider Serien im Folgenden genauer untersucht, um diese als Ausdrucksmittel weiblicher Homosexualität, Bisexualität und Transsexualität, erkennbar zu machen und zu interpretieren.

Wie in 5.1 Reichweiten bereits angeführt, war *The L Word* eine Serie von *Showtime*, die, vor allem auf den LGBT Nischenmarkt zielte. Die Serie von, für und über Frauen des LGBT Spektrums, stand seit der ersten Staffel in der Kritik, dem male gaze (Def. siehe S.46f.) erlegen zu sein.⁶⁴ Die weiblichen Charaktere seien so weitgehend sexualisiert, um neben dem LGBT Nischenmarkt, auch heterosexuelles männliches Publikum anzusprechen. Diese immense Sexualisierung weiblicher Homosexualität, zeigt sich vor allem im Design des DVD Materials der Serie, das in Abbildung 4 dargestellt ist.

⁶⁴ Vgl. Wolfe, Susan & Roripaugh, Lee Ann (2006): The (in)visible lesbian. Anxieties of representation in *The L Word*, USA (o.S.), zitiert nach: Chavez, Michael (2015): *Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is The New Black*, Minnesota University Press, Minnesota, S. 10.

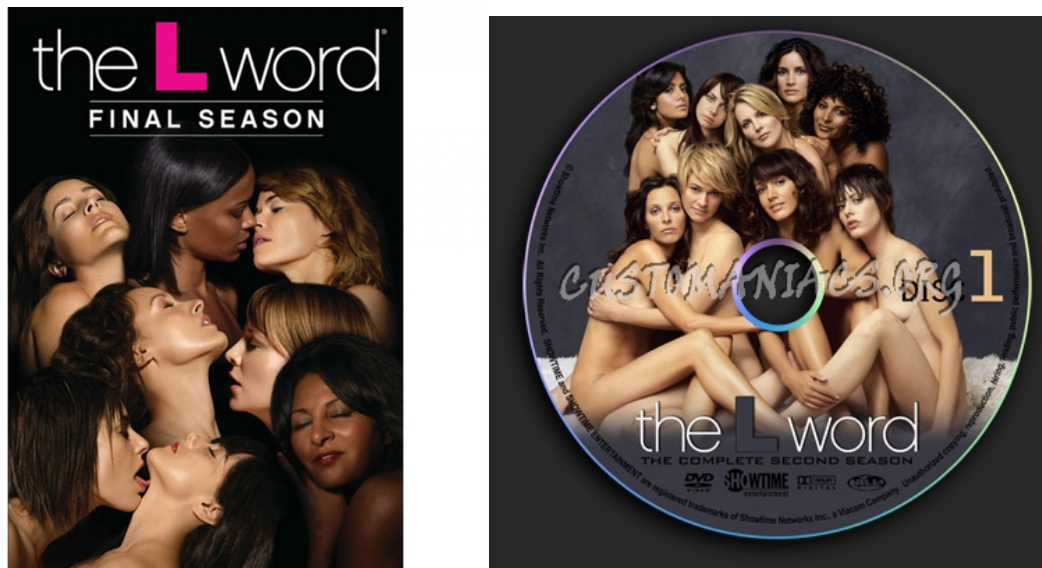


Abbildung 4: sexualisiertes *The L Word* DVD Materialdesign⁶⁵

Abbildung 4 verdeutlicht die Sexualisierung weiblicher Homosexualität enorm. Um die Bedeutung, der Sexualisierung genauer zu verstehen, muss man sich zunächst der Definition des Begriffs an sich widmen. Der *Duden* definiert „sexualisieren“ als:

„jemanden, etwas in Beziehung zur Sexualität bringen und die Sexualität in den Vordergrund stellen“⁶⁶

Die Figuren der Serie, sind auf dem DVD Material so gravierend sexualisiert, dass sie schlichtweg, auf ihre Sexualität hin reduziert sind. Dies äußert sich vor allem, durch die Nacktheit aller Figuren, und deren körperliche Nähe zueinander. Auf beiden Bildern in Abbildung 4, zeigen die nackten Frauen einander Zuneigung, dargestellt in engen Berührungen und lasziven Kusszenen. Bis auf die Homosexualität der Figuren, bleibt der Betrachter des Materials, über jegliche Hintergrund- und Zusatzinformationen der jeweiligen Charaktere, uninformatiert. Das Material, gibt somit keinen klaren Aufschluss, über den Inhalt der Serie, abgesehen von der Homosexualität der dargestellten weiblichen Figuren. Der und die Sexualität Sex stehen im Vordergrund, während andere

⁶⁵ Vgl. ShoStore (o.J.): *The L Word* Season 6 DVD, URL http://store.sho.com/the-l-word-season-6-dvd/detail.php?p=106161&v=showtime_shows_the-l-word Stand: 10.12.16;

Vgl. Ven0m (2009): *The L Word – Season 2* dvd label, in: *Costumaniacs*, URL: <http://www.costumaniacs.org/forum/ven0m-tv-labels/69418-l-word-season-2-a.html> Stand: 10.12.16.

⁶⁶ Vgl. Dudenredaktion (o.J.): „sexualisieren“ auf Duden online, URL: <http://www.duden.de/node/812132/revisions/1370967/view> Stand: 10.12.16.

Charaktereigenschaften der Figuren und Inhalte der Serie, in dieser Art der Darstellung, von geringer Relevanz zeugen. Showtime scheint auf die Sexualisierung weiblicher Homosexualität in der Verkaufsstrategie der Serie und das wohl bewährte Sprichwort "sex sells" zu setzen.

Im direkten Vergleich dieser Ergebnisse, mit *Orange Is The New Black*, fällt auf, dass Netflix im Design des DVD Materials, wohl Wert auf die inhaltliche Aussage des Materials legt und die Sexualität, der dargestellten Figuren, in den Hintergrund verlegt. Abbildung 5 zeigt das Design des DVD Materials von Staffel eins von *Orange Is The New Black*.



Abbildung 5: *Orange Is The New Black* DVD Materialdesign⁶⁷

Im Vergleich zu *The L Word*, ist auf dem DVD Titelbild, von *Orange Is The New Black*, keine der Figuren nackt. Alle Charaktere sind bekleidet. Die Art der Kleidung der dargestellten Figuren, ist sogar ausschlaggebend. Sie verleiht dem Betrachter, Informationen zu sowohl Thema, als auch Inhalt der Serie: Die Serie handelt von

⁶⁷ Vgl. Studiocanal (o.J.): *Orange Is The New Black*, Die Komplette Erste Staffel, URL: https://www.amazon.de/Orange-New-Black-komplette-Season/dp/B00TY5LSSK/ref=sr_1_1?s=dvd&ie=UTF8&qid=1482004949&sr=1-1&keywords=Orange+Is+the+New+Black Stand: 11.12.16.

Strafgefangenen und spielt, durch die erkennbaren Mauern und den Strafvollzugsbeamten im Hintergrund, höchstwahrscheinlich in einem Frauengefängnis. Die Positionierung der blonden Figur im orangenen Sträflingsanzug, im Zentrum des Bildes, deutet darauf hin, dass sie, auch im Format, das Zentrum der Serie bildet. Sowohl sie, als auch der Rest der abgebildeten Figuren, sind komplett unsexualisiert. Lediglich zwei Figuren im Hintergrund, stehen in direktem Körperkontakt, wobei unklar ist, ob diese sich streiten, umarmen, oder sexuell annähern.

Im Gegensatz zu *Showtime*, setzen *Netflix* und *Studiocanal* mit dem gewählten DVD Materialdesign von *Orange Is The New Black*, auf die Persönlichkeiten der Figuren in der Serie, als Verkaufsstrategie und lassen die Sexualität der Figuren, komplett irrelevant und unwichtig. Doch nicht nur die Darstellung der LGBT Charaktere auf dem DVD Material beider Serien unterscheidet sich grundlegend, sondern auch die Darstellung der Charaktere in der Serie selbst. Allerdings, weisen beide Serien, mit ihrer LGBT Figurendarstellung innerhalb der Serie, auch Gemeinsamkeiten und Parallelen auf.

Im Vergleich der Szenerie beider Serien, lassen sich aber erhebliche Unterschiede feststellen. Wie bereits angeführt, spielt *The L Word* in einem gehobenen Viertel von Los Angeles. *Orange Is The New Black* hingegen, spielt in einer Strafvollzugsanstalt, woraus sich eine Kriminalisierung der gesamten Charaktere ergibt, die natürlich auch Auswirkung auf das Bild der LGBT Charaktere in der Serie hat. Alle Figuren der Serie, bis auf die Strafvollzugsbeamten, Gefängnisautoritäten und Familienmitglieder der Gefangenen, sind Verbrecher. Daraus ergibt sich ein negativ orientiertes Darstellungsbild der Figuren und somit auch der LGBT Gemeinde an sich. Diese kriminalisierte Darstellung von LGBT Figuren, ergibt einen Rückschritt, denn bereits vor 1990, wurden LGBT Figuren als Kriminelle dargestellt (siehe 2.2 Moderne, amerikanische Film-, und Fernsehgeschichte).

Auffallend ist, dass die Hauptcharaktere von *The L Word* größtenteils, wenig Diversität, hinblickend auf deren ethnische Hintergründe aufweisen. An dieser Stelle ist Abbildung 4 (siehe S. 52) noch einmal relevant, weil die besagten Hauptcharaktere abgebildet sind und die quantitative Überlegenheit weißer Charaktere, deutlich hervorgeht. Jedoch ist festzustellen, dass von Staffel eins bis sechs, ein Zuwachs afroamerikanischer LGBT Charaktere erfolgte. Dieser erhöhte sich von 11% auf 25% (1. Staffel: 1/9, 6. Staffel: 2/8). Jedoch sind weiße LGBT Charaktere mit 75% quantitativ weitaus überlegen. Obwohl *Orange Is The New Black* in direktem Vergleich mit *The L Word*, insgesamt mehr afroamerikanische, aber auch lateinamerikanische und asiatische LGBT Charaktere

aufweist, ist dennoch auch hier weiterhin, eine quantitative Überlegenheit weißer LGBT Charaktere zu erkennen, wie der *GLAAD Report* in Abbildung 1 (siehe S.13) bereits verdeutlichte, wobei auch *Orange Is The New Black* in den Berechnungen einbezogen wurde. Auch hier, bilden weiße LGBTQ Charaktere mit insgesamt 71%, die quantitative Überlegenheit.

Führt man diesen Vergleich der äußerlichen Merkmale der Figuren, auf die Erscheinungsbilder der LGBT Figuren beider Serien weiter aus, ergeben sich hier allerdings immense Unterschiede, in beiden Erscheinungsbildern dieser Charaktere. In *The L Word*, erscheinen die besagten Charaktere, traditionell sehr feminin orientiert. Die Figuren haben lange Haare, sind äußerlich sehr gepflegt, geschminkt und tragen oft enge Kleider und hohe Schuhe, die die Femininität zum Ausdruck bringen. Sie greifen somit, nicht auf den männlich orientierten Stereotyp der „Killerlesbe“ zurück, sondern widerlegen diesen. Diese Widerlegung resultiert aber in einer gewissen Unwahrheit. Dem Zuschauer wird ein Bild von weiblicher Homosexualität suggeriert, welches in der Realität, so nicht wirklich existiert. Denn, nicht alle homosexuellen Frauen teilen dieses sehr feminine Erscheinungsbild. Weibliche Homosexualität, sowie das gesamte LGBT Spektrum, leben von Diversität, welches in der Serie, leider auf ein einziges Erscheinungsbild reduziert wird und deswegen keineswegs, als repräsentativ gilt. *Orange Is The New Black* bietet im Gegenzug, ein im Vergleich dazu, sehr breit gefächerte Erscheinungsbilder seiner LGBT Charaktere in der Serie. Obwohl weiße LGBT Charaktere, weiterhin das Darstellungsspektrum quantitativ dominieren, gibt es allein in dieser Kategorie, eine sehr große Diversität und grundlegende Unterschiede der Erscheinungsbilder. Beispielsweise unterscheiden sich die Figuren *Piper* und *Stella* äußerlich komplett (siehe 3.1 *Stella Carlin* S. 20-25 & 3.3 *Piper Chapman* S. 28-36), sind aber Bestandteil des LGBT Spektrums mit weißer Hautfarbe. Auch afroamerikanische, homosexuelle Frauen in der Serie, sind nicht an ein festes Erscheinungsbild gebunden. So sind unter anderem die afroamerikanischen, homosexuellen Figuren *Poussey Washington* und *Suzanne Warren* komplett unterschiedlich dargestellt. *Washington* wird androgyn orientiert portraitiert. Sie hat einen Kurzhaarschnitt, ist stets ungeschminkt, legt aber Wert auf ihre weiblichen Rundungen. *Warren* ist geistig behindert und deswegen in ihrer Erscheinung kaum sexualisiert, dennoch kategorisiert sie sich selbst als lesbisch. Auch asiatische, weibliche Homosexualität ist in der Serie vertreten, als die Figur *Brook Soso* eine romantische Beziehung mit *Washington* eingeht. *Soso* hat lange Haare und sehr feminine Gesichtszüge, die sie mit dezenter Schminke auch stets betont.

Insgesamt zeigt dieser Vergleich, vor allem die Unterschiede der LGBT Darstellung beider Serien auf. *Orange Is The New Black* repräsentiert nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ divers, das LGBT Spektrum durch seine LGBT Charatere adäquater, als *The L Word*. Dies erfolgt nicht nur durch die ethnische Vielfalt der LGBT Figuren in *Orange Is The New Black*, sondern auch durch die grundlegend unterschiedlichen Erscheinungsbilder dieser. *Orange Is The New Black* hat darstellerisch somit die bessere Annäherung an das LGBT Spektrum, als *The L Word*. Außerdem werden die Charaktere in *Orange Is The New Black*, nicht auf ihre Sexualität reduziert, was in *The L Word*, durch die Sexualisierung der Figuren, leider der Fall ist.

6 Fazit

Zusammenfassend ist festzustellen, dass *Orange Is The New Black*, eine ethnisch diverse und eine quantitativ hohe Darstellung, von LGBT Charakteren aufweist. Die Darstellung, lässt allerdings einige Kritikpunkte offen, die in der Analyse dieser Arbeit, ausgewertet und belegt wurden. Weibliche Homosexualität, wird durch einige Charaktere in der Serie repräsentiert, indem auf gewisse Stereotypen zurückgegriffen wird. Die Darstellung der lesbischen Figur *Carlin*, übersteigt in ihrer Anziehungskraft auf die Zuschauer der Serie das LGBT Spektrum und begeistert, sogar heterosexuelles Publikum der Serie. Männliche Homosexualität ist paradoxer-, und fortschrittlicherweise, auch in einer Serie, wie *Orange Is The New Black*, die sich fast ausschließlich mit Frauen befasst, ebenfalls vertreten. Dem Zuschauer wird, durch die direkte Konfrontation mit der heteronormativen Denkweise vor Augen geführt, dass das Bild der männlichen Homosexualität, den vertrauten und famosen femininen Stereotyp weit übersteigt und durch die Figur *Piscatella*, angezweifelt und gar widerlegt wird. Daraus erfolgt ein großer Sichtbarkeits-, und Repräsentationsgewinn für männliche Homosexuelle im LGBT Spektrum. Bisexualität, wird in der Serie zwar durch die Hauptfigur repräsentiert, allerdings negativerweise, durch sexuelle Unentschlossenheit und mangelndes Moralempfinden der Hauptfigur ausgedrückt und dem Zuschauer, somit ein negatives Bild suggeriert. Außerdem, ist ein offizielles Outing der Hauptfigur erwünscht, wodurch eine direkte und endgültige, sexuelle und emotionale Repräsentations-, und Identifikationsgrundlage, für bisexuelle Zuschauer der Serie, geschaffen werden kann. Transsexualität, wird bahnbrecherweise, durch eine transsexuelle Schauspielerin repräsentiert. Dieser Aspekt zeigt sich als historisch sehr relevant, da transsexuelle Charaktere bisher von Schauspielern verkörpert wurden, die sich in ihrem biologischen Geschlecht und der eigenen Geschlechtsidentität, nicht unterschieden.

Auch wenn weiße LGBT Charaktere das Spektrum in Film-, Fernseh-, und VOD-Formaten weiterhin dominieren, wird in *Orange Is The New Black*, immerhin eine ethnisch diverse Grundlage geboten, auch wenn sich diese, in ihren einzelnen Kategorien verglichen, quantitativ als sehr unausgeglichen erweist. Kaum ein ethnischer Hintergrund, ganz gleich in welcher Anzahl, wird in der Serie und der LGBT Repräsentation durch ethnisch diverse Figuren, ausgelassen. Allerdings wäre es nicht unangebracht oder falsch, einen Repräsentationsgrad aller Ethnien im LGBT Spektrum zu schaffen, der quantitativ ausgeglichen ist. Eine soziale Minderheit wie die LGBT Gemeinde an sich, die bekannterweise für Akzeptanz und sexuelle Gleichheit steht, auch quantitativ gleichermaßen in der ethnischen Vielfalt des Spektrums, innerhalb der Serie zu reprä-

sentieren, würde somit umso mehr, die eigentliche Botschaft der LGBT Gemeinde verstärken. Zudem bietet *Orange Is The New Black*, ein größeres Spektrum an darstellerischer Vielfalt seiner LGBT Figuren, als *Showtime* Vorgänger *The L Word*, welches lediglich auf einen Stereotyp, in der LGBT Darstellung fixiert schien.

Durchaus interessant wäre es zu sehen, inwiefern es die Darstellung der LGBT Figuren, in der Serie verändern würde, würde *Orange Is The New Black*, durch lediglich Frauen des LGBT Spektrums im Produktionsstab, produziert werden. Denn, eine Serie, die fast ausschließlich von Frauen handelt, könnte dadurch, mit mehr weiblichem und kreativem Input angereichert werden. Somit wäre auch gleichzeitig der Kritikpunkt des male gaze an der Serie, als nichtig erklärt.

Zumal sollte nicht vergessen werden, dass *Orange Is The New Black*, zwar auf dem autobiographischen Werk von Kerman basiert, aber weiterhin ein fiktives VOD-Format des Anbieters *Netflix* bleibt und sich auch deswegen, einem realen Abbild des LGBT Spektrums, in der Repräsentation durch LGBT Charaktere, nicht zwingend annähern muss. Zuschauer, die die LGBT Repräsentation in der Serie, weiterhin für unangebracht oder fälschlich halten, sollten eventuell das Format wechseln, und sich einer Dokumentation, über ein solches Thema bedienen. Eine Dokumentation ist nicht fiktiv und bietet deswegen, auch ein reales Abbild der LGBT Gemeinde. *Orange Is The New Black* nähert sich diesem realen Abbild lediglich an, entspricht diesem aber nicht eindeutig und ist durch die Fiktion der Serie, dazu auch keineswegs verpflichtet. Dennoch sind gewisse Grundlagen und Ansätze zu erkennen, die sich diesem Abbild durchaus nähern.

Die Art der Repräsentation einer sozialen Minderheit, insbesondere einer solchen, wie der LGBT Gemeinde, in Film-, Fernseh-, und VOD-Formaten, prägt nicht nur die Auffassung und das Meinungsbild, eines wachsenden Publikums, sondern beeinflusst, auch künftige Formate dieser Medienkanäle. Deswegen prägt *Orange Is The New Black*, das Bild der LGBT Gemeinde, in der Gesellschaft und wird dies, als weltweit enorm nachgefragte Serie, auch künftig beeinflussen.

Literaturverzeichnis

ALBERSMEIER Franz-Josef (Hg.): Visuelle Lust und narratives Kino. In: Texte zur Theorie des Films. Reclam, 4. Aufl. 2001, S. 389-408. Stuttgart 2001.

BEIRNE Rebecca: Embattled sex: Rise of the right and victory of the queer in Queer as Folk. The new queer aesthetic on television: Essays on recent programming. McFarland Press, S. 43-58. Jefferson 2006.

BENSHOFF Harry M./ GRIFFIN Sean: Queer Images. A History Of Gay and Lesbian Film in America. Rowman & Littlefield Publishers, Inc. S.14-287. Maryland 2006.

CHAVEZ Michael Robert: Representing Us All? Race, Gender, and Sexuality in Orange Is the New Black. Minnesota State University Press, S. 8-13. Minnesota 2015.

CAPSUTO Steven: Alternate Channels: The Uncensored Story of Gay and Lesbian Images on Radio and Television, 1930s to the Present, S. 379. USA (o.J.).

GERBNER George/ SIGMORELLI Nancy: Women and Minorities in Television Drama, 1969-1978, Pennsylvania University Press, S.7. Pennsylvania 1979.

HENSLEY Christopher et al.: Masturbation Uncovered: Autoeroticism in a Female Prison. The Prison Journal. 81(4). S. 491-501. USA 2001.

HENSLEY Christopher et al.: The characteristics and motivations behind female prison sex. Women & Criminal Justice. 13(2-3). S. 125-139. USA 2001.

HOUSEHOLDER April Kalogeropoulos/ TRIER-BIENIEK Adrienne: Feminist perspectives on Orange is the new black: Thirteen critical essays. McFarland & Company, Inc. Publishers, S. 7. Jefferson 2016.

KERMAN Piper: Orange Is The New Black. Mein Jahr Im Frauenknast. 3. Auflage. Rowohlt Taschenbuch Verlag. S. 170-232. Hamburg 2015.

KLAGES Mary: Key Terms in Literary Theory. Bloomsbury Publishing. S. 32-72. England 2012.

LITTLE Anthony C. et al.: Facial attractiveness: evolutionary based research. Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, 366(1571). S. 1639-1643. USA 2011.

MERSKIN Debra: Sending up signals: A survey of Native American media use and representation in the mass media. Howard journal of Communication, 9(4), S. 333-345. USA 1998.

MONDIMORE Francis M.: A Natural History of Homosexuality. JHU Press. (o.S.). Baltimore 2010.

MORRISON Eleanor G.: Transgender as Ingroup or Outgroup? Lesbian, Gay, and Bisexual Viewers Respond to a Transgender Character in Daytime Television. 73 Journal Of Homosexuality, 57(5), S. 650-665. USA 2010.

PARDUE Angela et al.: Sex and Sexuality in Women's Prisons: A Preliminary Typological Investigation. The Prison Journal. Appalachian State University. S. 282-290. Boone 2011.

PATTON Michael S.: Masturbation from Judaism to Victorianism. Journal of religion and health. 24(2). S. 133-146. USA 1985.

PRATT Marnie: The L Word Menace: Envisioning Popular Culture as Political Tool. Bowling Green State University, OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. S. 102-116. Ohio 2008.

SCHUSTER Peter/ SPRINGER-KREMSER Marianna: Bausteine der Psychoanalyse: eine Einführung in die Tiefenpsychologie. 4. Auflage, Facultas, S.129. Deutschland 1997.

SEVERANCE Theresa A.: The prison lesbian revisited. Journal of Gay & Lesbian Social Services, 17(3), S. 39-57. USA 2004.

WAGENKNECHT Peter: „Heteronormativität“. in: Haug. Wolfgang Fritz (Hg.). Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus. Bd. 6/I Hegemonie bis Imperialismus. S. 189–206. Hamburg 2004.

WEISS Andrea: Vampires And Violets; Lesbians in Film. Penguin Group USA. New York 1993.

WENDT Katherin: Expect the Expected. Stereotype - so entstehen sie, selten gehen sie: Deutsche Stereotypen in den USA. Diplomica Verlag, S. 4. Berlin 2015.

WOLFE, Susan & RORIPAUGH, Lee Ann: The (in)visible lesbian. Anxieties of representation in The L Word, (o.S.), USA 2006.

ONLINEQUELLEN

BENTLEY Alex (2015): Ruby Rose Is Turning Straight Women Into Lesbians. In: UNILAD. URL: <http://www.unilad.co.uk/articles/ruby-roses-hotness-is-turning-straight-women-into-lesbians/> Stand: 22.11.16.

BRANCH Alan (2014): Alfred Kinsey: A Brief Summary and Critique. In: Canon And Culture. URL: <http://www.canonandculture.com/alfred-kinsey-a-brief-summary-and-critique/> Stand: 29.11.16.

BAUS, Janet; HUNT, Dan [Regie]; Ashley [Darst.]; Ophelia DeLonte [Darst.]; Anna Connelly [Darst.]: Cruel And Unusual: Transgender Women in Prison. USA: Reid Productions, 2006. Länge: ca. 64Min USA. Reid Production 2006. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5Yzy8oh5Fw0> Stand: 09.11.16.

DUDENREDAKTION (o.J.): „androgyn“ in: Duden online, URL: <http://www.duden.de/node/662551/revisions/1077712/view> letzter Aufruf: 21.11.16.

DUDENREDAKTION (o.J.): „sexualisieren“ in: Duden online, URL: <http://www.duden.de/node/812132/revisions/1370967/view> Stand: 10.12.16.

FLORES Jayson (2015): UNPOPULAR OPINION: „Orange Is The New Black“ Doesn't Do Enough To Tell Diverse Women's Stories. In: xoJane.com. URL: <http://www.xojane.com/entertainment/orange-is-the-new-black-can-do-better> Stand: 30.11.16.

GAY & LESBIAN ALLIANCE AGAINST DEFAMATION (GLAAD) (2016): GLAAD Media Reference Guide. 10th Edition. In: Glaad.org. URL: <http://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD-Media-Reference-Guide-Tenth-Edition.pdf> Stand: 25.11.16.

GAY & LESBIAN ALLIANCE AGAINST DEFAMATION (GLAAD) (2006): Where We Are On TV Report: 2005–2006 Season. In: Glaad.org. URL: [http://www.glaad.org/sites/default/files/2005-06 Where We Are on TV.pdf](http://www.glaad.org/sites/default/files/2005-06%20Where%20We%20Are%20on%20TV.pdf) Stand: 25.11.16.

GAY & LESBIAN ALLIANCE AGAINST DEFAMATION (GLAAD) (2014): Where We Are On TV Report - 2014. In: Glaad.org. URL: <http://www.glaad.org/files/GLAAD-2014-WWAT.pdf> S. 6. Stand: 25.11.16.

GAY & LESBIAN ALLIANCE AGAINST DEFAMATION (GLAAD) (2016): Where We Are On TV Report – 2016 – 2017. In: Glaad.org. URL: [http://glaad.org/files/WWAT/WWAT GLAAD 2016-2017.pdf](http://glaad.org/files/WWAT/WWAT%20GLAAD%202016-2017.pdf) S.15. Stand: 25.11.16.

HASTINGS Reed (2016): in Thomson Reuters, NFLX - Q3 2016 Netflix Inc Earnings Call. URL: [http://files.shareholder.com/downloads/NFLX/3274970128x0x912331/AC10716E-D836-4ECF-B482-188748159C92/NFLX-USQ Transcript 2016-10-17.pdf](http://files.shareholder.com/downloads/NFLX/3274970128x0x912331/AC10716E-D836-4ECF-B482-188748159C92/NFLX-USQ%20Transcript%202016-10-17.pdf) S. 3- 9. Stand: 08.12.16.

HOLLERSEN Wiebke (2014): Die Gesetze der Anziehung zwischen Mann und Frau. in: Die Welt. URL: <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article134396956/Die-Gesetze-der-Anziehung-zwischen-Mann-und-Frau.html> Stand: 22.11.16.

HOLLOWAY Daniel (2016): TV Ratings: 'Orange Is the New Black' Premiere Numbers Revealed by Nielsen. In: Variety. URL: <http://variety.com/2016/tv/ratings/tv-ratings-orange-is-the-new-black-premiere-nielsen-1201805991/> Stand: 20.10.16.

JOHAN Kenji (2013): in 'Orange' Creator Jenji Kohan: 'Piper Was My Trojan Horse'. In: NPR. URL: <http://www.npr.org/2013/08/13/211639989/orange-creator-jenji-kohan-piper-was-my-trojan-horse> Stand: 29.11.16.

KING-MILLER Lindsay (2016): Why I'm Not Watching Season 4 of „Orange Is The New Black“. In: AfterEllen. URL: <http://www.afterellen.com/tv/492879-im-not-watching-season-4-orange-new-black> Stand: 30.11.16.

LENINSKY Danica (2014): Orange Is The New Black: Bisexual Erasure. in: the Artifice. URL: <http://the-artifice.com/orange-is-the-new-black-bisexual-erasure/> Stand: 30.11.16.

LIPP Murray (2013): Myths and Stereotypes That Dehumanize Gay Men Must Be Challenged: Start With These 10!. in: HuffingtonPost. URL: http://www.huffingtonpost.com/murray-lipp/gay-men-myths-stereotypes_b_3463172.html Stand: 23.11.16.

MORELLI Lauren: While Writing for 'Orange Is the New Black' I Realized I Am Gay. In: Mic Network Inc. URL: <https://mic.com/articles/89727/while-writing-for-orange-is-the-new-black-i-realized-i-am-gay> Stand: 19.10.16.

PITZKE Marc/ MEDRICK Veit (2016): Disco-Massaker in Orlando. 'Eine Tragödie für die gesamte Nation'. in: Spiegel Online. URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/orlando-massaker-im-pulse-nachtclub-schockiert-die-usa-a-1097211.html> Stand: 30.11.16.

SHOSTORE (o.J.): The L Word Season 6 DVD, URL <http://store.sho.com/the-l-word-season-6-dvd/detail.php?p=106161&v=showtime> shows the-l-word Stand: 10.12.16.

SMITH Adrian (2012): What Exactly is Protective Custody?. In: Corrections.com. URL: <http://www.corrections.com/news/article/30439-what-exactly-is-protective-custody-> Stand: 21.10.16.

SMITH Melanie (2015): #WCW: Ruby Rose – Everything You Need To Know About OITNB’S Hottest New Star. in: GlobalGrind. URL: <http://globalgrind.com/4086539/ruby-rose-oitnb-instagram-photos/> Stand: 22.11.16.

STATISTA (2016): Anzahl der Streaming-Abonnenten von Netflix weltweit vom 3. Quartal 2011 bis zum 2. Quartal 2016 (in Millionen). In: Statista, URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/196642/umfrage/abonnenten-von-netflix-quartalszahlen/> Stand: 15.11.16.

STUDIOCANAL (o.J.): Orange Is The New Black, Die Komplette Erste Staffel, URL: https://www.amazon.de/Orange-New-Black-komplette-Season/dp/B00TY5LSSK/ref=sr_1_1?s=dvd&ie=UTF8&qid=1482004949&sr=1-1&keywords=Orange+Is+the+New+Black Stand: 11.12.16.

THE NUMBERS (2015): United States Combined DVD and Blu-ray Sales Chart for Week Ending May 24, 2015, in: The Numbers, URL: <http://www.the-numbers.com/home-market/packaged-media-sales-chart/2015/05/24> Stand: 09.12.16.

VENOM (2009): The L Word – Season 2 dvd label, in: Costumaniacs, URL: <http://www.customaniacs.org/forum/ven0m-tv-labels/69418-l-word-season-2-a.html> Stand: 10.12.16.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname